"ليس من زماننا، عبد الله حبيب"

الفائز بجائزة الانجاز الثقافي البارز في عُمان لعام ٢٠١١

تحرير: سليمان المعمري

مبادرة القراءة نورٌ وبصيرة



تحرير: سليمان المعمري

«ليس من زماننا، عبدالله حبيب»

الفائز بجائزة الانجاز الثقافي البارز في عُمان لعام ٢٠١١

مبادرة القِراءةُ نُور «وبَصيرة»



تحرير: سليمان المعمري

«ليس من زماننا، عبدالله حبيب»

الفائز بجائزة الانجاز الثقافي البارز في عُمان لعام ٢٠١١

مبادرة القِراءةُ نُور «وبَصيرة»

تصميم الغلاف : سعيد سلطان الهاشمي



ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffiusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-376-9

الطبعة الأولى 2013

أصدقاء عبد الله حبيب

لماذا عبد الله حبيب؟

لأن مبادرة القراءة نور وبصيرة هي:

«مبادرة مدنية ترنو إلى تأصيل فعل القراءة و ثقافة الحوار الحرِّ من خلال التواصل بين الأفكار واحترام اختلافها، وخلق جسر من التثاقف الحضاري بين التجارب الإنسانية المتنوعة».

ولأن عبد الله حبيب هو:

المثال الأبرز بين مثقفينا المعاصرين الذين نرى بأنهم يساهمون بصدق في رؤيتنا التي حددناها من أجل «حوار متمدنٍ، واعٍ، حرٍّ، ومسؤول». فإن هذا الاختيار لا يمكن إلا أن يكونَ واجبًا مستحقًا.

إن جائزة الإنجاز الثقافي البارز للعام 2011 عندما اختارت عبد الله حبيب إنما أصابت إنسانًا مبدعًا كرّس حياته لوطن حر مستنير، اشتغل بدأب وتؤدة وصبر على مشروعه التنويري، الذي يؤصل لثقافة الحوار المتمدن في المجتمع ليكون سلوكًا إنسانيًا راسخًا. كما عزز جهد عبد الله حبيب المبثوث طوال العقود الثلاثة الماضية البعد المعرفي

العميق والنضال الفكري المشرق من أجل احترام الإبداع الإنساني المختلف والمتنوع ذي القيمة المضافة العالية. كل ذلك من أجل ثقافة الحب والخير والجمال.

الاحتفاء بكل هذه الكثافة الإبداعية التي يمثلها عبد الله حبيب شرفٌ لمبادرة القراءة نور وبصيرة.

سعيد سلطان الهاشمي
عن مبادرة «القراءة نور وبصيرة»

تقرير لجنة اختيار الفائز بجائزة الإنجاز الثقافي البارز للعام 2011

اختارت لجنة تحكيم جائزة الإنجاز الثقافي البارز للفوز بالجائزة لعام 2011 المبدع عبد الله حبيب، الذي عرفناه شاعرًا، وقاصًا، وناقدًا، وسينمائيًا، ومترجمًا، وكاتب مقال من طراز رفيع، وهذه ـ وإن كانت وحدها أسبابًا كافية لينال عليها عدة جوائز ـ إلا أن جائزة الإنجاز الثقافي البارز ذهبتْ إليه لسبب آخر، ألا وهو نشاطه ودأبه الثقافي الملحوظ خلال العام 2011 ومحاولته الدؤوبة صنع ما أسماه في شهادته على «أكثر من حياة»[1] «حالة ثقافية، محلية، حوارية، تفاعلية مع ذاتها، ومحيطها، وآفاقها، ومُحتَمَلِها الإنساني، والاجتماعي، والإبداعي».. تجلى ذلك في حضوره كمثقف واع لدوره الطليعي خلال الربيع الذي شهدته بلادنا عام 2011، ذاهبًا إلى الناس مباشرة، ممتثلًا

---

(1) مدونة الكترونية تهتم بالقراءة والحث عليها فازت بجائزة الإنجاز الثقافي البارز في عُمان عام 2010، وكان عبد الله حبيب أحد الذين كتبوا شهادات حولها في الكتاب الذي أُعِدّ لتكريمها.

لنصيحة السينمائي الفرنسي روبير بريسون الذي ترجم عبد الله كتابه «ملاحظات في السينموتوغرافيا» إلى العربية، تلك النصيحة التي يؤكد فيها بريسون أن الأفكار التي نستقيها من الكتب تظل على أهميتها أفكارًا كُتُبيّة وأن علينا أن نذهب إلى الناس مباشرة.. وهذا ما فعله عبد الله حبيب في السنوات الأخيرة بشكل عام، وفي العام 2011 بشكل أخص: ذاب في الناس، عائشًا بينهم، وكاتبًا عنهم، وحاثًا لهم بشكل مباشر وغير مباشر على النضال من أجل حقوقهم، ورائيًا بصدق وعذوبة لمن مات منهم، ومعليًا صوته بالاحتجاج إن لحقهم ضيم، سواء بالكتابة أو بالبيانات أو بالحوارات الإعلامية.. ظل عبد الله حبيب أخًا كبيرًا وداعمًا للمواهب السينمائية العمانية الشابة، سواء بالكتابة عن أفلامها، أو ترشيحها للمشاركة في مهرجانات سينمائية محلية وعربية من خلال عضويته في اللجنة الثقافية بمهرجان مسقط، وعلاقاته بعدد من السينمائيين العرب..

ومنذ لفظتْه أمه إلى هذه الحياة في مجز الصغرى بولاية صحم ذات يوم عادي من العام 1964 وهو يمضي سائرًا في طريق مرسوم لا شك أنه ـ أي عبد الله ـ يعلم أنه ـ أي الطريق ـ يتحدد بمقدار ما نمشي عليه من خطوات، كما قال يومًا أخوه في الشعر والإنسانية أنطونيو ماشادو..

هذا الطريق سار بعبدالله حبيب جنديًا في معسكر للجيش في مدينة أبوظبي في نهاية السبعينيات.. ثم طالبًا مجدًا للفلسفة في نهاية الثمانينيات من القرن الذي ولى دبره متحرفًا لقتال، حيث سيتخرج في جامعة سان دييغو

الأمريكية عام 1992.. هذه الفلسفة التي أثّرت - شاء أم أبى - في تكوينه الثقافي وكتابته الأدبية، دون أن ينسى كاتب متمرس مثله أنه «إذا زادت الفلسفة على الشعر أو القصة فإن ذلك سيفسدهما، تمامًا كما لو زادت السياسة على الكتابة الإبداعية» مثلما قال ذات حوار أكد فيه أنه في سياق مشروع يحاول أن يستفيد فيه من معرفته التي وصفها بالبسيطة في الفلسفة لتطوير نصه الأدبي..

يدرك عبد الله حبيب جيدًا أنه «يستحيل الاستمرار في الكتابة من دون تعاظم الشك في جدواها»، هذا الشك في الجدوى هو الذي يمد الكاتب بالحياة.. هو الذي يجعله يصر ويتمنى أن يكون كاتبًا، وإلا فإنه «لو لم يكن كاتبًا لكان قد ألقى نفسه منذ زمن بعيد تحت عجلات أول شاحنة ثقيلة مسرعة» تعبر شارع الخوير على اتجاه موازٍ لمبنى وزارة العدل.. لعل هذا الشك في جدوى الكتابة هو الذي جعله يتوقف - ويا للأسف الشديد - عن إكمال بحثه المهم الذي وصل فيه إلى مراحل متقدمة، عن صورة العربي والمسلم في السينما الأمريكية من العام 1921 م وحتى العام 1985 م، الذي كان يعده في قسم الدراسات النقدية السينمائية في جامعة كاليفورنيا بجامعة لوس أنجلوس.. وهو الحاصل قبل ذلك على الماجستير في الدراسات الثقافية والسينمائية في أطروحة تدور بكليتها عن فيلم (لورانس العرب) للمخرج ديفيد لين..

وإذا كان الأدب والسينما يتعالقان في حياة عبد الله حبيب كتوأم سيامي يصعب فصل أي منهما عن الآخر فإنه

ليس غريبًا أن يكون إصداره الأول هو: «صورة معلقة على الليل.. محاولات في السينما والسرد والشعر» الذي صدر عام 1993 م.. ومنذ هذا العام استمرت إصدارات عبد الله حبيب وحتى اليوم الذي يبدو فيه أن كتابه القادم سيكون عنوانه «لقطات».. وما بين «الصورة» والـ«لقطات» أصدر العديد من الكتب، منها «قشة البحر، في سرد بعض ما يتشبث» وهي مجموعة قصصية صدرتْ عام 1994.. ثم مجموعة شعرية اسمها «ليلميات» اشتق اسمها من الليل، صدرت عام 1994.. وترجم كتاب «ملاحظات في السينماتوغرافيا»، لروبير بريسون، عام 1998 م، كما سبقت الإشارة.. ثم توقف عن النشر ست سنوات أصدر بعدها مجموعته الشعرية القصصية «فراق بعده حتوف» عام 2004م.. وبعدها توقف عن النشر عدة سنوات أُخَر حتى أصدر عام 2009 ثلاثة كتب دفعة واحدة، هي «تشظيات أشكال ومضامين: عنوان مبدئي في أحسن الأحوال وأسوئها» الذي سرد فيه يومياته وتأملاته والتقاطاته العابرة في الحياة، و«رحيل» الذي رثى فيه بشكل أدبي أربع عشرة شخصية تنوعت بين السينمائي والشاعر والمناضل والمواطن البسيط الذي ما كان ليسمع به أحد لولا هذا الرثاء الأدبي الآسر، ثم «مساءلات سينمائية» الذي نال عنه جائزة الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء لأفضل إصدار نقدي لذلك العام..

وباللغة الإنجليزية شارك عبد الله حبيب في أنثولوجيا أكاديمية خاصة بالدراسات السينمائية صدرت عن جامعة

مينيسوتا الأمريكية، وشارك فيها في فصل حول الرغبة الأيروسية بوصفها سردًا للإمبراطورية في فيلم لورانس العرب، وهو فصل يدرس الآن في عدة جامعات في كندا والولايات المتحدة ونيوزيلندا.. كما شارك في أنثولوجيا شعرية وتشكيلية عنوانها «الفضاء الذي بين أقدامنا، أشعار ورسوم من الشرق الأوسط».. وينشر أعماله الشعرية والقصصية بالإنجليزية في عدة فصليات مثل إيميرجينسيس، وفيكشن إنترناشونال..

هذا غيض من فيض مما يمكن أن يقال في عجالةِ تقريرٍ كهذا عن جائزة تتشرف بأن ينالها عن جدارة واستحقاق مثقف طليعي كان ولا يزال خير تجسيد للتماهي المطلق بين المثقف والإنسان.

عبدالله حبيب في حوار عن الحياة والأدب والسينما والسياسة: تعوب الكحالي لا يزال بخير

حاوره: سليمان المعمري

لا شيء يضاهي متعة القراءة لعبدالله حبيب سوى محاورته. وفي كلا الأمرين نحن على موعد مع الصدق والشفافية والبوح الآسر وغير قليل من الجرأة. يفتح عبد الله في هذا الحوار صندوق قلبه وعقله ساردًا رحلة حياتية وثقافية طويلة يشهد أعداؤه قبل أصدقائه «أنها مُتَّسِمَة بالعصاميَّة الشديدة، والاعتماد الكامل على الذات، ومساعدة الآخرين في الوقت نفسه». يسمح لنا بكرم وأريحية أن نتلصص على بعض جوانياته. يبوح بسرّ حبه الأول و«سرقته» الأولى، اللذين ـ أي الحب والسرقة ـ ما كانا ليحدثا لولا عشقه للدراجات الهوائية والنارية. يسرد «الحبيب عبد الله» حكاية الاسمين والموتين اللذين حملهما على ظهره كصخرتين منذ ولادته، وكيف أصبح ذات يوم من العام 1977 «أصغر مرتزق في التاريخ» بحسب سخرية صديقه المقرب الراحل أحمد راشد ثاني. وسنتعرف عن قرب إلى قريته الأسطورة و«مكانه المستحيل»: مجز

الصغرى، التي سيسرد سر علاقته الملتبسة بها، وعلاقته ب«أيقونتها الخالدة» التي تختصِرُ «كل خرافاتها، وأساطيرها، ووقائعها، وأحلامها، ومخاوفها، وبساطتها، ودهشتها أمام العالم»: تعوب الكحالي، ذلك الصياد الذي «لا يزال بخير» رغم رحيله منذ سنوات طويلة، والذي هو آخر من تبقى لعبدالله حبيب «مِنْ» و«في» مجز الصغرى. وسيتحدث بتواضع عن دوره في الحراك الشعبي الذي شهدتُه عُمان عام 2011 مسميًا الأشياء بمسمياتها، عاتبًا على غياب وجوه الستينيات والسبعينيات عن ساحات الاعتصام، ذلك الدور الذي جعله تجسيدًا عمليًا لنظرية غرامشي عن المثقف العضوي، الذي يتسق مع شخصية عبد الله حبيب المختلف، منذ انفراده طفلًا بنطق القاف دونًا عن بقية أقرانه، والمتمرد على «الحضور المسيطر الكثيف للسلطة» في حياته على اختلاف أوجهها بالأشكال المباشرة، والفكرية، والرمزية. حيث «لم يكن من الاصطدام العنيف مناص»، إلى درجة أن كادت لكمة في سان دييغو الأمريكية أن تطيّره مباشرة إلى مقبرة مجز الصغرى العمانية!. في هذا الحوار الممتع والشيق آثرنا الاقتراب من عبد الله حبيب الإنسان أكثر من اقترابنا من الكاتب أو السينمائي اللذين سيجدهما القارئ ـ بلا شك ـ ذائبين ومتماهيين في الكتلة الإنسانية التي يمثلها عبدالله حبيب..

*** دعنا نبدأ من البداية: الاسم. في مشاركة لك في ملف أعدته الكاتبة هدى حمد لملحق «شرفات» الثقافي الأسبوعي الذي تصدره صحيفة «عُمان» وصفتَ نفسك**

بـ«موت مضاعَف يمشي على رجلين»، وأنك خرجت من بطن أمك وأنت تحمل على كتفك اسمين وموتين، ساردًا حكاية تسميتك بـ«عبدالله». هل لك أن تعيد سرد هذه الحكاية؟.

ـ سأحاول، وببعض التوسع عما ورد في المصدر الذي أشرتَ إليه إن قدرتُ. الاسم جزء من الهويَّة في البسيط من قناعات بعض السُّنَن والخطابات، لكن الاسم موقع قلق والتباس أيضًا في خطابات أخرى؛ فحتى أن يكون اسمي «عبدالله» يشكل معضلة كبيرة في حياتي الصغيرة وهي معضلة لا أخالني أبالغ أبدًا إذا ما وصفتها بالأزمة الوجودية حرفيًا ومجازًا. في هذا الصدد، لا بد لي أولًا من قول شيء عن علاقة أبي بالموت وبالاسم الذي ورّثني إياه فتسبب بما لم يكن يقصد من مكابدات، فقد جعلني، فيما جعلني، أحمل الموتى على كتفي وأمضي نحو الموت. المشكلة في الأذى ليست سوء النية أبدًا، بل حُسنُها، وأنت لا شك تتذكر مقولة سارتر المعروفة «إن الطريق إلى جهنم مفروش بالنيات الحَسَنَة». في الحقيقة، لم يكن اسم أبي «حبيب» بل «سلمان». كيف، ولماذا؟. ما حدث هو أن جدي لأبي كان يفقد أولاده للموت واحدًا تلو الآخر إما غرقًا في البحر، وإما مرضًا على اليابسة، فخاف من انقراض نسله أمام الموت المتجهم المتكرر بشراسة شديدة (سيتكرر هذا الخوف بصورة عميقة مع أبي لاحقًا، أما أنا فلا ذريّة لي أصلًا إلى الآن لحسن الحظ). لذلك فإن جدّي حين أنجب أبي أسماه اسمًا «مبدئيًا» و«موقتًا» هو

«سلمان» من باب تمني «السلامة» والنجاة له من الموت موصيًا ـ في الوقت نفسه ـ أنه سواء أكان على قيد الحياة أم من الراحلين عنها فإنه حين يبلغ «سلمان» سن الرشد ـ هذا إذا كان باقيًا في قيد الحياة ـ فإن عليه أن يبقي على اسمه إن أراد، أو أن يختار اسمًا جديدًا يحبه أكثر بنفسه وبمطلق حريته واختياره. أظن أن هذا كان نادرًا جدًا في مجتمعنا وخيارًا ديموقراطيًا بما فيه الكفاية. وأنت تعلم أن عُمان من البلدان التي توجد في وزارة داخليتها طلبات غير قليلة تقدم بها العديد من مواطنينا البالغين لتغيير أسمائهم؛ فما الذي يمكن أن يعنيه أن يسمي أحدهم فلذة كبده بغض النظر عن الانتماء اللوني «خادم» أو «العبد» أو «هديب» أو «مرهون» أو «خصيف» أو «خمبش» (التي تُصَغَّر في معظم الأحيان إلى «خمبيش»)، أو «مشراي»، أو «مبيوع» (وكأن مسألة البنوّة والأبوَّة لمسألة تجارة)؟. معظم اليابانيين يختارون أسماءهم ودياناتهم حين يبلغون سن الرشد. عمومًا دعنا نعد إلى الموضوع الأصل. أبي لم يرَ والديه (لطيفة وعبدالله) فقد ماتا خلال فترة قصيرة وهو صغير، وهو الوحيد الذي بقى من نسل أبيه (حكى لي أبي في لحظة عاطفية مؤثرة ونادرة بيني وبينه أنه لا يتذكر من أمه سوى اللحظة التي قيس فيها طول جثمانها بالعصا من أجل تحديد طول القبر. ستتكرر لدي بصورة غريبة مفارقة أن تكون ذكرى المشاهدة الأخيرة العالقة في الذاكرة مرتبطة بالموت؛ فأنا لا أتذكر من محفوظة حبيب سوى ظهيرة لَعِبِنا الأخير وانهيارها مبتسمة أمامي مباشرة في موت مفاجئ. إلى الآن، لا أعرف لماذا كانت تبتسم لي وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، ولكنها، في

أية حال، كانت الابتسامة الأعذب التي رأيتها طوال حياتي). تنفيذًا للوصية، حين بلغ «سلمان» - أبي - سن الرشد تخلى عن اسمه «المبدئي» و«الموقت» واختار لنفسه عوضًا عن ذلك اسمًا دائمًا هو «حبيب» تيمنًا باسم جدِّه لأمّه حبيب بن يوسف الذي لم يره بدوره بالطبع، لكنه تتلمذ على كتاباته وفتاواه كما على كتابات أبيه - جدي للأب (وأنا، بالمناسبة، فخور جدًا ان الكثير من أصدقائي المقربين حين ينادونني أو يكتبون إليّ فإنما يقولون أو يخطُّون «الحبيب عبد الله» أو «عبدالله الحبيب»). الآن، في ما يخصني، حين تزوج والداي، وأنجبا، كان بكرهما ذكرًا أسماه أبي «عبدالله» تيمنًا باسم أبيه. لكن عبد الله ذاك قد مات في صغره في ما أعتبره أول عدوان مباشر مارسته السلطة ضدي حتى قبل ولادتي. أنت تعرف أنه كانت هناك نقطة تفتيش وجمارك تابعة لجندرمة عمان في ولاية السويق في محافظة الباطنة، وقد كانت تلك النقطة تابعة بصورة مباشرة للقيادة العسكرية في معسكر بيت الفلج التي كان الضابط الإنجليزي البغيض المقيت ووترفيلد على أعلى هرمها. لم يكن بمقدور العمانيين من مواطني محافظة الباطنة في الستينيات من القرن الماضي الوصول إلى مسقط أو العودة منها من دون التوقف عندها من أجل مص دمائهم عبر جَنْي «العشور» (الضرائب) الباهظة. وكأن هذه الممارسة «الدراكيوليّة» لا تكفي بحق السكان المصابين كثيرًا بفقر الدم، كان ممنوعًا عليهم مغادرة تلك النقطة العسكرية المشؤومة إن هم وصلوا إليها عند الغروب، بل عليهم أن يقضوا الليل في العراء انتظارًا للصباح حيث يستأنف فرع

الجندرمة عمله (ومثل هذه العوائق أمام سفر المواطن العماني في وطنه تتكرر الآن للأسف الشديد كما في حالة أن عليك أن تمر بنقطة حدود تفتيشية إن كنت مسافرًا من أي مكان في الوطن إلى ولاية البريمي في محافظة الظاهرة أو قادمًا منها إلى أية بقعة في البلاد، وهو أمر لا يثير أقل من الاستهجان الاستعادي الغاضب خصوصًا بعد أن أقامت دولة الإمارات نقطتي حدود للمسافرين من وإلى عُمان وللمسافرين إلى الإمارات ومغادريها في ذلك الجزء المتحرك كالرمال من الحدود العمانية/ الإماراتية). إذًا، في أحد الشتاءات الستينيَّة (التي، كما تعلم، كانت أكثر جرأة من شتاءاتنا الخجول اليوم، والتي نضطر فيها أحيانًا إلى إدارة المكيفات) كان أبي وأمي والصغير عبد الله حبيب عائدين من مسقط إلى قريتنا الصغيرة في ولاية صحم، ولسبب ما فقد أخفقوا في الوصول إلى نقطة الجندرمة «البرلينيَّة» قبل الغروب؛ ولذلك فقد كان لزامًا عليهم أن يقضوا الليل، كما الآخرين، في العراء المفضوح انتظارًا لرحمة الصباح الفاضح. كانت ليلة قارسة البرودة لم تتحمل عصفها وعسفها عظام عبد الله حبيب الهشَّة، فأصيب بحمى شديدة أودت به بعد وقت قصير. ببساطة شديدة، أعتقد أن ما حدث كان جريمة أحمِّلُ السلطة مسؤوليتها منذ وفاة عبد الله حبيب وإلى الأبد. بعد ذلك أنجب والداي أختي «لطيفة» التي هكذا أسماها والدي تيمنًا بأمه التي لم يرها بدوره أيضًا (ستموت لطيفة حبيب أيضًا لاحقًا بعد أقل من سنة من موت محفوظة حبيب، وأمام عينيّ تحديدًا في ليلة محفورة في العظام، وفي الصراخ، وفي الليمون). أنا لا

أريد أن أنجز أمامك فيلمًا هنديًّا من النوع المألوف إياه فهذه ستكون إساءة كبيرة إلى ساتيجيت راي مثلًا، لكن المرء لا يستطيع أن يكون «نصًّا» قبل أن يكون «شخصًا». هكذا وقعت الأشياء، ولا أستطيع أن أكون واقعيًا أكثر من هذا. ثم حدث أن جئتُ إلى العالم فأسماني أبي «عبدالله» لثلاثة أسباب. الأول هو أن «خير الأسماء ما حُمِّد وعُبِّد». الثاني هو التيمن بوالده. الثالث هو أني «تعويض» عن عبد الله الذي رحل صغيرًا. لهذا فقد خرجت من بطن أمي وأنا أحمل على كتفي اسمين وموتين: اسم جدي وموته، واسم أخي وموته. لذلك فأنا «موت مضاعَف يمشي على رجلين» أقله لسببين سأتحدث عن أولهما، فقد كان جدي فقيهًا كبيرًا، وشاعرًا، ووجيهًا اجتماعيًا، وشيخًا قَبَليًّا. لا أقول هذا من باب التباهي (حيث «إن الفتى من يقول هاأنذا/ ليس الفتى من قال كان أبي») ولكن بسبب الضرورة الموضوعية التي تتطلبها الإجابة عن سؤالك. ولذلك فإنه بسبب من مكانة جدي فقد كانت الكلمات والنظرات تعدُّني منذ طفولتي أن «أكون مثله»، و«خلفًا له». أما أنا فمنذ تشكلاتي المبكرة اخترت الحداثة الفكرية والإبداعية والراديكالية السياسية بدلًا من التديُّن أو التَّفَقُّه. وعوضًا عن دراسة العلوم الشرعية في الأزهر كما كان مرسومًا لي اخترت دراسة الفلسفة والسينما. وبدلًا من التطلع إلى أي شكل من أشكال الوجاهة اخترت الانحياز إلى القاع. قيل لي بطرائق تلميحية أو تصريحية أنني «خذلت جدي» أو «حرَّكتُ عظامه في قبره». كان «عبدالله» (أنا/ كنتُ/ الآن) قد مات وهو طفل في بعض الاستباق الموتي على رفض

القمع. وأنا اخترت أن لا أشبه جدي (عبدالله/ أنا/ كنتَ/ ما كنتُ رغم ما كان) في شيء اللهم إلا في الاشتراك معه في كتابة الشعر الذي لن أنسى منه، وفيه، ومعه «القصيدة المكيَّة» التي بما يروقني يَجْدُلُ في مطلعها الكعبة باعتبارها معشوقة صوفيّة اسمها ليلى وليس بوصفها صرحًا مكانيًّا أو بنائيًّا: «لِأُمِّ القرى حنَّتْ رِكابي وأمّتِ/ لأحظى بها من وجه ليلى بنظرةٍ/ سباني هواها فائتمرتُ بأمرها/ ولولا هواها ما هَمَمتُ بِزَوْرَتي». ولذلك، اختصارًا، فإن اسم «عبد الله» جعلني ميتًا في نظر الكثيرين. أنا آسف جدًا لذلك، لكني لا أعتذر عنه أبدًا.

*** وفي نظر آخرين جعلك هذا الاسم تعيش، وتكبر، وتدخل الجيش.. وهذا هو موضوع سؤالي الثاني. تقول في إحدى يومياتك: «أعتقد أن السيد فدريكو فيلليني شخصيًا لا يمكن أن يفكر في فنتازيا مثل هذه. لقد بلغت «سن الرشد»، حرفيًا، وأنا مرتدٍ زيي العسكري كاملاً وعلى ذراعي اليمنى يقبع الشريط الأبيض الذي يقول إن رتبتي العسكرية هي «نائب عريف»». حدثنا عن هذه المرحلة من حياتك، أعني مرحلة انخراطك في العسكرية في وقت مبكر من حياتك. ماذا أعطتك؟، وماذا أخذت منك؟.**

- لولا شيء من الحياء والحرج لأخبرتك بتفاصيل «المرة الأولى» (دعنا نسمي الأشياء بأسمائها من فضلك) وأنا في حالة عسكرية كاملة، وهي، بالمناسبة، ليست شيئًا مرتبطًا بالمثليَّة الجنسيّة التي تُقْرَن بها الحياة العسكرية أنموذجيًا حتى ولو من باب التجربة الاضطرارية. ولكني

أعتقد أني سأجرؤ على ذكرها في كتابة ما، وسيتضح لك أن السيد فدريكو فيلليني شخصيًا لا يمكن أن يفكر في فنتازيا مثل تلك حتى في فيلم «أتذكر». التحقت بجيش الإمارات، قسم شؤون الأفراد، بتاريخ 6/ 7/ 1977 وأنا في الثالثة عشرة من العمر (كان الراحل العزيز أحمد راشد ثاني يمازحني أحيانًا حين يقدمني إلى أصدقائه ومعارفه ليس باعتباري صديقًا أو كاتبًا وإنما بوصفي «أصغر مرتزق في التاريخ»)!. في الحقيقة تمكنت من الانضمام إلى الجيش بإفادة ميلاد عجيبة غريبة تدَّعي أن عمري هو ثمانية عشر عامًا وليس ثلاثة عشر عامًا (ولا أزال أتذكر ما قاله الضابط الأردني لزميله لدى القيام بإجراءات تجنيدي: «لَكْ شو هاظ، جيش ولا حضانة أطفال»؟!. ومصداقًا لكلامه فإنني لا أزال أحتفظ بصورة فوتوغرافية التقطت لي بالزي العسكري في الفترة الأولى من خدمتي). لقد كان المشهد سورياليًا في جميع المقاييس. وإن أنت أذنت لي فإنني سأتذكر استطرادًا أنه لدى تسليم الزي العسكري للمُجَنَّدين الجدد كان أصغر مقاس في مخزن الثياب أكبر من حجمي الضئيل بكثير، ولم يكن من الممكن تقصيره أو ضغط عرضه؛ ولذلك فقد كان لا بد أن يفصلوا ويخيطوا لي زيًا على مقاسي كما يفعلون للضباط الجدد، حيث أن الضباط لا تأتي أزياؤهم العسكرية جاهزة، بل تتم خياطتها بناء على المقاسات الدقيقة لأجسادهم (انتهت خدمتي العسكرية وأنا برتبة «رقيب» المصنفة ضمن فئة «كبار ضباط الصف»، ولكني سأمازح أصدقائي لاحقًا بالقول إنني كنت «ضابطًا»،

ولست مجرد «ضابط صف كبير» لأنه تمت حياكة زيي العسكري خصيصًا بعد أخذ مقاساتي بدلًا من إعطائي زيًا جاهزًا)!. الحقيقة هي أن تاريخ 6/ 7/ 1977، تاريخ تجنيدي، يعني حياتي الصغيرة كثيرًا لأنه سجّل لحظة انفصالي عن الأسرة (بالمعنى الشخصي المستمر إلى الآن)، والعائلة (بالمعنى الرمزي إلى الآن)، والوطن (بأكثر من معنى مستمر إلى الآن)، وبدء رحلة شاقة ينبغي فيها أن تدافع عن نفسك بالأضراس أحيانًا. تلك رحلة يشهد أعدائي قبل أصدقائي أنها مُتَّسِمَة بالعصاميَّة الشديدة، والاعتماد الكامل على الذات، ومساعدة الآخرين في الوقت نفسه (شكرًا جزيلًا لأمي وسوزان سونتاغ)، ولا عتاب أبدًا على أحد فيما يخص النكران، والجحود، بل الغدر العاري الذي حدث بعد ذلك. أعتقد أن على المرء أن لا يعتب على أي أحد، بل على نفسه فقط. كانت تجربة الجيش شاقة جدًا ليس لجهة ما هو معروف عن الحياة العسكرية من تجهم، وخشونة، وصرامة، خصوصًا إذا ما أنت انخرطت فيها في ذلك العمر فحسب، ولكن كذلك لأني كنت أواصل دراستي في الوقت نفسه في المدارس المسائية (وإن كنت أفعل ذلك بـ«نصف قلب» فقط كما يقول الأمريكان) خصوصًا مع التورط في محاولة الكتابة. الشيء الوحيد الذي أنا مدين به للتجربة العسكرية هو أنها أعدَّتني لمشقات أخرى لاحقة فقد درَّبت وغذَّت جهاز مناعتي الحياتي: لم أعد أخشى القسوة، وأظن أنه لولا الخدمة العسكرية لكنت قد انهرت أمام الكثير من القساوات

اللاحقة. لكن في غير هذا فأنا لا أشعر بالامتنان للتجربة العسكرية بأي شيء، بل إن العكس هو الصحيح، إذ إني أنظر إليها بازدراء («أنظر خلفك بغضب» كما يقول السورياليون). لقد سلبت مني تلك التجربة أن أعيش فترة مراهقة طبيعية، بعد أن كان الموت قد سلب مني عيش طفولة وصبا طبيعيين. سأضرب لك مثالًا بسيطًا. أنت تعلم وترى أنني أطيل شَعري لدرجة أنني لم أحلقه طوال مرحلة البكالوريوس التي لم أعد فيها إلى عُمان ولا مرة واحدة باستثناء مقدمة الرأس كلما انهدل الشَّعر على جبيني فكاد يغطي عيني. كان شَعري قد «تفرقن» (نسبة إلى «ستايل الأفرو») من تلقاء نفسه. بعد التخرج والتهيؤ للعودة إلى الوطن ذهبت إلى الحلاق الذي «شَوَّط» (أصابه ماس) مقصه الكهربائي الضخم بعد قليل من بدء حواره غير المتكافئ مع شَعر رأسي. أعتقد أنني سأستمرئ وسأستمر في إطالة شَعري ما حييت وذلك في ردة فعل واعية ضد المجازر التي كان الحلاق العسكري يرتكبها بحقي فقد كان يتركني «أقرع» (أصلع) تقريبًا. كانت فترة خدمتي العسكرية عصر بنطلونات «التشارلستون» وشَعر «الخنافس»، وقد كانا من شيفرات «المغازلة» في الأسواق، ولكن الحلاق العسكري لم يفهم ذلك، وأنا لا ألومه كثيرًا.

*** بما أنك ذكرتَ مرحلة البكالوريوس التي كانت في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي في أمريكا، والتي درستَ فيها الفلسفة في جامعة سان دييغو. وبما أن كل**

كتاباتك تقريبًا تدل على وجود تداخل كثيف وقاس غالبًا في حياتك بين الذاتي والموضوعي، دعني أسألك لماذا الفلسفة؟. وإلى أي مدى كان لهذه الدراسة أثر في رؤيتك إلى الحياة أو إلى الكتابة؟.

ـ بدأت المسألة بوجود توتر كبير ومبكر بيني وبين مؤسسة السلطة ممثلة بالعائلة، والأب خصوصًا بوصفه شخصًا ورمزًا على وجه التحديد (وأنا مدين كثيرًا لوالدي في فهم نظرية السلطة إلى حد كبير من خلال الممارسة والتطبيق وليس التنظير). سأحاول أن أشرح الأمر ببعض الصعوبة. أبي ورث المكانة القَبليَّة والمقام الفكري والديني عن والده وأخلصَ لهما. إلى هذا فقد كان أبي أيضًا من الرعيل الأول من المدرسين العمانيين بعد انقلاب 1970 (وأنا أحييه بشدة لأنه اعتذر عن مواصلة عمله في الإمارات براتب مُجْزٍ من قِبَلِ حكومة أبوظبي وآثر العودة إلى الوطن للمساهمة في التعليم براتب شحيح)، وكان بالطبع إمام المسجد في القرية. لكن لك أن تتصور المشهد الخانق الكئيب فيما يخصني؛ فأنت تفيق من النوم في البيت على والدك باعتباره أبًا (وهذا بالطبع لا يعني أنني كنتُ قد قرأتُ كلمة واحدة لسيغموند فرويد في ذلك الردح من العمر، ناهيك عن إدراك ما الذي تعنيه كلمة «الأب» باعتباره رمزًا في الخطاب الفكري). ووالدك هذا هو الشخص نفسه الذي يدرِّسك في المدرسة الابتدائية النظامية باعتباره مُعَلِّمًا. وبعد ذلك يأخذك هذا الأب/ الرمز إلى الصلاة في المسجد بوصفه إمامًا. وفي خُطب الجمعة

يوجه لك هذا الأب/ الرمز «نغزات» مباشرة وطاعنة في الإيجاع بحيث تعرف أن ذلك الحديث موجه إليك شخصيًا بناء على مواقف حياتية، أو شخصية، أو بيتيَّة لا يعلمها الآخرون، ولا يُفتَرض أن يكون الأمر كذلك. سأقول لك مثالًا واحدًا فقط. لقد خصص لي أبي/ الرمز المحور الرئيس في إحدى خطب الجمعة لمجرد إني كتبت في إحدى كراساتي المدرسية اسم النبي محمد متبوعًا بـ «صلعم» (بدلًا من «صلى الله عليه وسلم»). وهذه الصيغة الاختصارية كانت شائعة في ذلك الوقت، حتى في الكتب المدرسية، بما في ذلك كتب التربية الإسلامية، وأعتقد أن ذلك مستمر إلى الآن. فإذا بوجهي يحمرُّ، ويزرقُّ، ويسودُّ وأنا أسمع في خطبة الجمعة كلامًا تقريعيًا حادًا عن «أولئك الذين يبخلون بقراطيسهم وأحبارهم عن ذكر وصفه الكريم كاملًا» (بالحرف الواحد المحفور بالقهر في ذاكرتي إلى اليوم). كان «التركيب المشهدي» (mise-en-scene) للواقعة سينمائيًا بجميع المقاييس: هو واقف في الأعلى في التجسيد البنائي والرمزي للسلطة (المنبر) وأنا جالس على الحصير المتآكل في الأسفل ولا أستطيع حتى الوقوف. كنت في تلك اللحظة أذوي، بينما من يخطب بهم أبي لا يدركون الفرق بين «ص» و«صلعم» و«صلى الله عليه وسلم» لأنهم أميون أصلًا، كما أنني كنت قد تعرضت للعقوبة من قبل يوم الجمعة حيث كتب أبي تعليقًا حادًا في الصفحة المقابلة لتلك التي وردت فيها (صلعم). أنا وحدي كنت أعرف أنني الهدف التشهيري والتنكيلي المُبَطّن (بعد سنوات من ذلك

كان لي أن أقارن هذا الموقف - من دون أي تشبيحيّات - بما كتبه كافكا لوالده في الرسالة الشهيرة التي يتحدث فيها، فيما يتحدث، عن شعوره نحو أبيه في أثناء الاستحمام في حوض الحمّام، أي بما معناه: أنت كبير وضخم وجاثم، وأنا ضئيل وصغير وخائف). كنت فقط أتمنى أن أموت في تلك اللحظة التشهيريّة الماحقة في خطبة الجمعة؛ أن أتوارى عن العالم وأختفي في أقصى نقطة من العدم (الذي طبعًا لم أكن أعرفه بهذا الاسم)؛ أن لا أشاهد أبي، ولا كراريسي المدرسية، ولا البيت، ولا المدرسة، ولا المسجد بعد ذلك أبدًا؛ بل أريد الموت فورًا فقط. طبعًا، وبغض النظر عما «جناه عليَّ»، فأنا مدين لأبي بالكثير (تعليمي قدرًا وافرًا من القراءة والكتابة حتى قبل الالتحاق بالدراسة النظامية، وإن يَكُ ذلك قد تم بطرائق يصعب وصفها بالرفق الشديد، ومكتبته الوافرة التي شرَّبت بواكيري الصغيرة بعشق الأدب ليسا إلا مثالًا واحدًا). هذا اذا ما نحن تحدثنا عن السحق المعنوي الشنيع الذي تمارسه عليك السلطة/ الأب/ الرمز، والذي لا يجعلك سوى أن تريد الموت وسط الملأ (وان كان بغير علمهم). لكن كان هناك نكالٌ آخر يتمثل في العسف البدني المفرط. لكن لا يتعلق ما ذكرتُ بحالة عقوقية أو «نكرانيَّة» من ولد نحو أبيه؛ ولكني بالأحرى أتحدث هنا عن حالة أظن أنها مبالغ فيها بعض الشيء للحضور المسيطر الكثيف للسلطة في حياتك بجميع أوجهها بالأشكال المباشرة، والفكرية، والرمزية، بل وحتى الجسدية، ولذلك لم يكن من الاصطدام العنيف

مناص. وهكذا فإنه بتدرج متسارع الوتيرة تفاقمت الأشياء مع الوالد/ الشخص والمؤسسة الفكرية التي ينتمي إليها الأب/ الرمز، إذ إنه من البداهة بمكان أنك حين تصطدم بشيء فإنك تتوق إلى نقيضه؛ فأنت إذا ما اصطدمت بالسلطة (وخصوصًا بحضورها الساحق الرهيب كما في حالتي) تاقت أشواقك إلى التمرد والثورة. هذا هو قانون الأشياء وناموسها ولا يستطيع المرء حيال ذلك شيئًا. مع انجذابي إلى الفكر اليساري في فترة جَزْرِ الحركة الوطنية كان لا بد من قراءة «البيان الشيوعي» (الذي كان لي بعد سنوات طويلة من ذلك أن أقرأه قراءة مجهرية في الجامعة على أستاذي الجليل تومَس وِستن الذي أتشرف بشهادته كثيرًا في هذا الكتاب)، وكذلك بعض الأدبيات الماركسية التي تتطرق إلى الفلسفة بداهة، والتي كانت أكبر من عمر المرء بكثير، وبالطبع فقد كان الفهم مانويًا وساذجًا جدًا في أحسن الأحوال. ولكن من ناحية أخرى فإن الشرارة قد اشتعلت، ولم يكن أي أحد ـ بمن في ذلك محدّثك نفسه في الحقيقة ـ قادرًا على إطفائها. أما عن دور دراسة الفلسفة في رؤيتي إلى الحياة أو إلى الكتابة فأنا في حيرة من أمري؛ إذ إني أعتقد أحيانًا أن دورها ليس كبيرًا جدًا. وفي أحايين أخرى أجدني أتأمل في رأيٍ نقيضٍ يبديه من أثق بآرائهم وقراءاتهم (لديك على سبيل المثال شهادة قاسم حداد في هذا الكتاب، التي أفخر بها في هذا السياق وخارجه). صحيح أن الفلسفة على رأس ضرورات فهم العالم، ولا بد من مواصلة القراءات الفلسفية بغض النظر

عن انعكاسها أو عدمه في النتاج الإبداعي المباشر. قد أكون وُفِّقْتُ أحيانًا وبدرجات متفاوتة في المزاوجة بين الفلسفة والأدب، وقد كانت العلاقة بين الفلسفة والأدب أحد مساقات دراستي (اعتقدت دومًا، بالمناسبة، أن استخدام الفلسفة في كتابة النص الإبداعي أصعب كثيرًا من استخدامها في القراءة النقدية للنصوص والحياة عمومًا). أنت تعلم بالطبع أن الكتابة عملية معقدة من مصادرها ليس اللاوعي الشخصي والجمعي فحسب، بل اللاوعي المعرفي كذلك. يسجل هذا تراجعًا عن جزم النفي الذي أبديتُه في حوار إذاعي سابق معك قبل عدة سنوات. غير أني أظن عمومًا أن رؤيتي إلى الحياة والكتابة رؤية عاطفية، وشعرية، وبُكائيّة أكثر مما هي فلسفية بصورة مباشرة. ينصحنا روبير بريسون بعدم صنع الأفلام من أجل شرح الفرضيات (والأمر قطعًا ينطبق على الكتابة كذلك بالمقدار نفسه)، ولكن من أجل أسر «قلب القلب» الذي لا تتمكن منه الفلسفة. وفي تجربتي الصغيرة فإني حين أكتب (الشعر خصوصًا) فإني أعود إلى ما قبل المفاهيميَّة التي تكون في حالة «غيبوبة» كاملة حين أحاول الخروج من ضباب العالم إليه.

*** بما أنك أشرتَ إلى الشعر: تتساءل في إحدى قصائدك: «رماد الحب ما الذي يطفئه»؟. ويختار الشاعر سماء عيسى لشهادته عنك في هذا الكتاب عنوانًا ذا مغزى «نزيف دم الحب حتى الرمق الأخير». حدثنا عن الحب ودوره في حياتك، وتأثيره فيك إنسانًا وكاتبًا؟**

- كل أسئلتك صعبة، فآه من هذا السؤال الصعب الذي هو مثل الحب نفسه: يبدأ بآه وينتهي بآه. سأفترض أنك لا تقصد الحب بمعناه العام كما في حب الشخص لأمّه، أو أصدقائه، أو وطنه، أو عزلته، بل بمعنى محدد هو العلاقة بين رجل وامرأة. دعني أقل لك هذا من أجل أن أعيد شرح الأمر لنفسي أكثر من الإجابة عن سؤالك: في صيف إحدى سنوات الصبا اشترى لي والدي دراجة هوائية من نوع «بالون/ بيلون» (تعددت الأسماء والدراجة واحدة)، وقد كانت تلك الدراجة الهوائية مميزة جدًا لدرجة أنه في ترفها النادر عهدذاك كان لها حتى مسند للظهر (وفي الحقيقة فإن تلك الدراجة الهوائية الباذخة وسلسلة كتب «سين/ جيم» لشريف العلمي كانت أغلى، وأثمن، وأجمل الهدايا التي قدمها لي أبي في حياتي كلها، وأنا أشكره من القلب لذلك). أما حين اعتقدت أنه آن أوان اقتناء دراجة نارية فإن أبي رفض ذلك بشدة حفاظًا على سلامتي خصوصًا بعد أن تعرضت لحادث سيىء كاد يودي بي بسبب بهلوانياتي غير المبررة بالدراجة الهوائية، فما كان مني، ببساطة شديدة، وفي أحد أسفار أبي إلى مسقط، إلا أن سرقت المبلغ اللازم لابتياع دراجة نارية من نوع «هوندا 70 سي سي» (من أجل أن أثبت لك أني لم أكن مثاليًا قط أكثر مما ينبغي)، وقد كان هذا النوع من الدراجات النارية رائجًا جدًا في ذلك الوقت. سرقت المبلغ من المخبأ الذي كان أبي يحفظ فيه نقوده، والذي كنت أعلمه بالمصادفة، وذهبت إلى المتجر في سوق صحم واشتريت الدراجة التي

لم أنعم بها إلا لمدة يومين ومشروع حادثين حيث أعادها أبي بعد رجوعه من مسقط إلى الحانوت (هو حانوت حقيقي وليس متجرًا متخصصًا أو «وكالة» كما نقول اليوم؛ فحوانيت سوق صحم في ذلك الزمان كانت تبيع كل شيء بدءًا بالملابس الداخلية، ومرورًا بالأرز والطحين، ولا انتهاء بالدراجات النارية). الغريب في الأمر أن أبي لم يعاقبني بدنيًا كما هو متوقع نموذجيًا، وخصوصًا على جريمة كبيرة مثل هذه، هو الذي لم يكن يغفل عن العقاب البدني المبرح حتى في المخالفات الصغيرة (وهو، في أية حال، لم يكن وحده من الآباء من يفعل ذلك في تلك الفترة القاسية من تاريخ بلادنا ذاتيًا وموضوعيًا، فقد كانت القسوة المفرطة تعشش في كل زوايا حياتنا باعتبارنا عمانيين. وأنا هنا أتذكر فكرة فرانز فانون عن «إعادة تصدير القمع»). اكتفى أبي فقط بإعادة الدراجة إلى المتجر، ووبخني توبيخًا لا أزال أتذكر منه الجملة التالية بالحرف الواحد، التي كلما تذكرتها اقشعر كياني كله شعورًا بالندم والشكر: «عبدالله: إنته ولدي، وأنا ما يطلعوا من ظَهري لصوص» (حتى «ما يطلعوا من ظَهري» هذه لم أفهمها جيدًا في حينه). كم أشكره، كم أشكره، حقًا وفعلًا. في أية حال، كان ما فعلته بثالث أو رابع راتب تقاضيته بعد التحاقي بالخدمة العسكرية في أبوظبي هو ابتياع دراجة نارية من نوع «هوندا 70 سي سي». في أية حال. كانت تلك هي السرقة الكبرى الوحيدة في حياتي، أما الباقي من اللصوصيّة فكله محاولات بائسة وفاشلة أو بالكاد تستحق درجة النجاح

الفقير في المساقات التي أخذتها في «معهد أحمد راشد ثاني العالي لسرقة الكتب». أظن أني أطلت بعض الشيء في الحديث عن السرقة والدراجات أقله لثلاثة أسباب. الأول هو أني حاولت أن أراوغك وأضلل نفسي للتهرب من الحديث عن الحب عبر اللجوء إلى الاستطراد، لكنٍ هذا لم يجدِ نفعًا. الثاني هو أن الحب فعل من أفعال اللُّصوصيّة بحيث أنه يسرقك من نفسك («الحب لِصٌّ في الليل» كما في إحدى أغاني سوزان مكركل التي جعلها «اللص» تُطوّح بنفسها من على سطح بناية عالية في نيويورك كي ترتطم بالحب في أقصى تجلياته: أي الغياب). السبب الثالث هو أن الحب ابتدأ لدي في ارتباطه بالدراجة الهوائية الوثيرة التي حدثتك عنها. حسن جدًا، فور أن أصبحت تلك «الرولز رويس» الهوائية في حوزتي صرت أتردد بها إلى مختلف الحارات في مجز الصغرى، خصوصًا وأن أداءها في القيادة الرملية كان ممتازًا. ذات ضحى، وفي حارة معزولة في القرية لمحتها للمرة الأولى: كانت في عمري («زايد ناقص»، كما نقول)، وكانت تقف أمام بيت أسرتها المحاذي للطريق. ببساطة شديدة، ابتسمت لها وابتسمت لي. في ضحى اليوم التالي كنتُ هناك أيضًا، وكانت هي هناك أيضًا، لكني في هذه المرة أوقفت الدراجة، وابتسمت لها، وهي ابتسمت لي، ثم انصرفتُ. في اليوم الثالث كنت هناك أيضًا، وكانت هي هناك أيضًا، وطالت مدة الوقوف والابتسام. في اليوم الرابع كنا هناك أيضًا، وفي الوقت نفسه (هذا على الرغم من أنه لم تكن لدينا ساعات لضبط

المواعيد). بعدها قضيت بعض الوقت مع أقاربي إما في صحم وإما في صحار ـ لا أتذكر بالضبط. حين عدت كنت هناك، وكانت هي هناك أيضًا. كان في ملامح وجهها شيء يقول: «أين كنت»؟ (إن كنت اليوم أبالغ في وصف قول محيّاها ونظراتها فأنا معذور). إلى اليوم، لا أعرفها ولا تعرفني؛ لا أعرف اسمها ولا تعرف اسمي. أعتقد أنها أصبحت جَدَّة الآن، أو أنها ماتت. إذا كان الاحتمال الثاني هو الصحيح فهي فرصة أخرى لي كي أتذكر ذلك الجرح في نهاية قصة «الموتى» لجيمس جويس من مجموعته الخالدة «دَبْلَنيُّون»، وكذلك في الاقتباس السينمائي لها في تحفة جون هيوستن الوداعيّة بالعنوان نفسه، وذلك حين تبوح الزوجة لزوجها في نهاية القصة القصيرة/ الفيلم بقول مفاجئ عن حبيبها في الصبا ومصيره: «لقد مات. أعتقد أنه مات لأجلي». هذا يحدث في الحياة، وفي الأدب، وفي السينما، وفي إحدى أغاني فيروز حين داخ الصغيران. كلما زرت مجز الصغرى أوقف سيارتي في المكان نفسه الذي كنت أوقف فيه الدراجة الهوائية، وأنتظرها، أو أنظر إليها (كلٌّ يقف على الأطلال بطريقته). بغير هذه الذكرى التي أبوح بها لأول مرة أنا لا أستطيع الحديث عن الحب. أود أن أتوقف في الحديث عن الحب عند البداية فقط، فالباقي مجرد تنويعات.

*** لا باس. فلنتوقف عن الحديث عن الحب. ولكن مجز الصغرى ـ حاضنة هذا الحب الأول التي أتيتَ على ذكرها في سياق إجابتك قبل قليل ـ هي حب من نوع**

آخر: تحبها كأنها لا شيء ـ كما تكتب في «ضلع آخر لمجز الصغرى» ـ تزورها «كما يفعل اللصوص»، تتهجاها «كمن يتعلم السهو»، ولم تعد تراها «إلا حين يحدث موت». حدثنا عن علاقتك بمجز الصغرى، ولماذا كل هذا الشجن والألم والحنين كلما تذكرتَها في نص؟.

ـ «ما الزمان والمكان سوى شيئين مقيسين على ارتفاع»، هكذا يقول نيتشه، و«مثلما خربت حياتك في هذه الزاوية الصغيرة فهي خراب أنّى ذهبت»، هكذا يقول كافافيس. مجز الصغرى هي حبي الأول ومكاني المستحيل، وهي أيضًا الـ tabula rasa الخاصة بي. مجز الصغرى هي البحر كله محمولًا على جناح فراشة. مجز الصغرى هي العِرشان العارية الضامرة التي تعصف بالمدى. مجز الصغرى هي تشبُّث الحنّاء بالأصابع التي راحت تبحث عن خضاب المرأة التي أحبها الآن (تقول لي دومًا: «لا أظن أن مجز الصغرى قرية. إنها ساحرة عفريتة وشريرة. وأنا لا أريد أن أراها أبدًا»). مجز الصغرى هي الفضيحة المستميتة أمام الخجل الصغير. مجز الصغرى أمام النافذة، خلف النافذة، في النافذة، تفعل وتفتعل النّجار: كلا، مجز الصغرى هي النافذة. مجز الصغرى هي «خالوه عوشوه»، و«حبُّوه أَمُّون»، و«خمبيش»، و«كشيشه». مجز الصغرى هي استحالتها في العشق وعجزي عن اللغة. مجز الصغرى هي غُراب قتلتُه مرة واحدة فقط برصاصة محكمة في الحنجرة من بندقية «الكسر» فإذا بإدغار ألنْ بو يتبعني إلى كل الأمكنة. مجز الصغرى هي مجاز المجازات (أنا هنا أشكر

ما كتبه إبراهيم سعيد في استبصار المجاز والمجازات في شهادته المشكورة الواردة في هذا الكتاب). مجز الصغرى ضباب على سماء تزداد ابتعادًا في آخر نقطة يلتقي فيها الأزرق والأزرق. مجز الصغرى هي التجلي الغجري الأعذب للكون والوجود. مجز الصغرى هي كل ما لا أستطيع أن أقول. لكني، مع ذلك، أظن أن الكثيرين يسيئون فهمي في علاقتي بمجز الصغرى، ويضفون عليها هالات من الأنوار لا تتسع لغيبوبتي؛ فهم يعتقدون أنها «الفردوس المفقود» بالنسبة إلي. كلا، ليس الأمر كذلك على الإطلاق. بيني وبين مجز الصغرى علاقة معقدة جدًا، وفي وشائج وشجون صلتي بمجز الصغرى ما أكثر «حمّالات الوجوه». في الكتابة أنا لا «أُرَمْنِسُ» مجز الصغرى ولكني «أَحِنُّ» إليها بطريقتي الخاصة، وثمة بين «الرَّمنسة» و«الحنين» بون شاسع؛ ففي الرَّمنسة أنت تجعل الشيء مثاليًا كما تشتهي، أو كما تريد أن يعتقد الآخرون أنك تنظر إلى الشيء. أما في الحنين فالمسألة مختلفة إذ إنك تصبُّ الوجع (العَذب أحيانًا والمُعَذَّب أحيانًا والمُعَذِّب أحيانًا) على قلبك، وذاكرتك، وكل وجودك، وموتك بطريقة متعمدة مثل حدَّاد يصب النار على النار. المسألة ليست أن تولد في مكان ما، بل ما هي علاقتك بذلك المكان، وما هي ذاكرتك عنه، وما هي ذاكرته عنك، وما الذي فعل ويفعل بماضيك وحاضرك ومستقبلك («أيها الماضي/ ما الذي فعلت بحياتي»؟، ببساطة شديدة على رأي سركون بولص)، وما الأشباح التي تتذكرها وتتذكرك في ذلك المكان، وكيف

تحوّله مخيلتك وعاطفتك. صحيح أنني «مِنْ» مجز الصغرى (أقله بحكم الولادة) لكني لم أكن «في» مجز الصغرى (أقله بحكم الولادة أيضًا). منذ البداية كان هناك سوء فهم وتفاهم لم يكن بد منهما بيني وبين مجز الصغرى التي أتاحت لي/ أرغمتني على عيش ما يصفه التيار ما بعد الحداثي في نظرية الدراسات ما بعد الكولونيالية بـ «الما - بين - بينيّة» («in-between-ness»). لا أعرف ما الذي ينبغي لي قوله في هذه الحالة البرزخيَّة بيني وبين مجز الصغرى؛ فعلى الرغم من الليمون الطازج واليابس، والبحر، والمطر، و«الشمالي» (ريح الشمال الحزينة يا فيروز) فإني أيضًا خَبِرْتُ مبكرًا في مجز الصغرى النبذ والإشعار المؤلم (في حينه) بالاختلاف في سن مبكرة، في الشعور الداخلي العميق هو أن الناس يحترمونك وينظرون إليك نظرة خاصة ولا تقدر في الوقت نفسه على إلغاء شعور غائر بأنك لا تنتمي إلى هنا. قد لا تستطيع أن تصدق هذا: لقد اضطررت في إحدى تأوجات المرارة التي وسمت دومًا علاقتي بأسرتي أن أزور مجز الصغرى بعد سنوات طويلة من عدم رؤيتها متنكرًا بطريقة احترافية، وذلك فقط من أجل أن أرى بيتنا (بيت أبي، في الحقيقة، من الخارج ومن مبعدة)، وأن أجلس على شاطئ مجز الصغرى فترة قصيرة قبل الانسحاب سريعًا لأن القرويين كما تعرف يتوجسون بطبيعتهم من «الغرباء» ويتقدمون بعد قليل من وجود أولئك «الغرباء» على «أراضيهم» طالبين منهم (بكل لطافة الخبث القروي المعهود) الكشف عن هوياتهم. ألا تكفي هذه الواقعة

لوصف علاقتي بمجز الصغرى من الناحية الرمزية والمجازية؟. في الحقيقة فإن الأجيال التي ظهرت بعد جيلي لا تعرفني باعتباري فردًا «له قدس الأقداس الذي لا يُمسُّ» إذا ما شئت أن نتذكر سورين كيركغارد، ولكن بوصفي «ابن فلان». ولا عتب في ذلك لأنك لو أحصيت كل سنوات، وشهور، وأيام، وساعات، ودقائق العمر الذي انقضى في مجز الصغرى فإنه لن يتجاوز في أحسن الأحوال أربعة عشر عامًا من عمري. المكان لا يتذكرك حتى ولو كان حاضرًا فيك. المكان يمضي، وأنت كذلك تمضي بالنيابة عنه. المكان مثل الحب في رسالة بيتهوفن الشهيرة: يطالبك بـ«كل شيء»، وأنا لم يعد لدي أي شيء أستطيع تقديمه إلى مجز الصغرى في وثيقة الانتماء والعهد، تمامًا وبالضبط كما لم يعد في مقدور مجز الصغرى أن تقدم لي أي شيء. لم يعد في مقدور أي منا أن يقدّم إلى الآخر سوى الحنين (بالمعنى الذي تحدثت عنه سابقًا). باستثناء الأجيال القديمة التي تزداد انقراضًا في مجز الصغرى فلا أحد يتواصل معي من مجز الصغرى سوى قلة من أبناء الجيل الجديد المنفتح على قراءة النصوص الإبداعية الذين يتابعون ما أكتب عن كثب معقول، حيث يتم التواصل بيننا «إليكترونيًا»!، ولم أرَ بالحضور الشخصي إلا واحدًا منهم فقط. مرة أخرى، المسألة ليست مسألة احترام، أو جحود، أو نكران؛ فاحترامي لمجز الصغرى موجود وسيبقى موجودًا إلى الأبد، وأتمنى أن يبقى احترام مجز الصغرى (والمجزيين) لي قائمًا إلى أطول حد ممكن. لكن علينا الاعتراف في نهاية المطاف

أننا ـ مجز الصغرى وأنا ـ سارت بنا الدروب إلى وجهات مختلفة. لا تنس أيضًا أن مجز الصغرى كانت مكان الفقد الأول. في مجز الصغرى شعرت منذ البداية بالرغبة الهائلة في الانتماء/ عدم الانتماء إلى البيت والفضاء المحيط به. ومنذ البداية شَعَرَ البيت والفضاء المحيط به فيما يخصني بالرغبة الهائلة في الانتماء/ اللاانتماء. أظن أن أبي هو أفضل من عبّر عن هذه الحالة في رسالة بعثها إليَّ في العام 1978 وأنا في الرابعة عشرة من العمر ومَجَنَّد في الجيش في أبوظبي، حيث أستعيد الآن من تلك الرسالة العبارة التالية وبالحرف الواحد: «عبدالله: كنت أريد أن تكون معنا في السفينة، لكنك آثرت أن تأوي إلى الجبل». وخذ ما صار لدي فيما يخص اللهجة، مثلًا. لم يكن هناك «توافق لغوي» بيني وبين المكان وأهله. مجز الصغرى وأنا كنا نتكلم «لغتين» مختلفتين (إذا ما أنت سمحت لي باستخدام هذه المفردة التي أعنيها مجازًا)؛ فأمّي من ولاية صحار، ولذلك فإنها تتحدث بلهجة «القاف» (فهي تقول مثلًا: «قال لي»، بدلًا من أن تقول: «جال لي»). وقد ورثتُ تلك اللهجة «القافيّة» منها بعد أن أنجبني منها أبي في قرية مجز الصغرى التابعة لولاية صحم الناطقة بلسان الجيم («جال لي»، وليس «قال لي»). حتى وأنا أتكلم في مجز الصغرى كنت أشعر بأن هناك حاجزًا غير مرئي بيني وبينها. وقد كنت أدرك أن الصّبْية يسخرون من لهجتي بعد الانصراف من اللعب (في الحقيقة حدث هذا أمامي أحيانًا). وفي الحقيقة فأنا، بالوعي الاستعادي الحالي، لست حانقًا تمامًا على

ذلك لأني أعتقد أنه جذْر قلقي مع «الشكل» في «اللغة». إلى هذا فإن وضعي الاجتماعي (أعني بتعبير أدق: الوضع الاجتماعي لعائلتي) أبعدني عن بعض مظاهر الحياة الشعبية في القرية التي كنت أرغب في الاطلاع عليها؛ فمع أني كنت مشاركًا في كثير من الأنشطة القروية الإنتاجية («الضغوة» مثلًا)، إلا أن وجودي كان محرّمًا في أنشطة أخرى من أنشطة الثقافة الشعبية. لقد حدث الأمر كما حدث، ولا عتاب على أحد فيما حدث. سأكرر إنني «مِنْ» مجز الصغرى لكني لم أكن «في» مجز الصغرى على النحو الذي كان عليه «المجزيُّون» الآخرون. لكني أحب مجز الصغرى بالطبع، ويندر أن يخلو الحب من الالتباس. وفي نهاية المطاف فأنا لا أريد من مجز الصغرى أي شيء سوى حوالى مائة وثمانية وستين سنتيمترًا من التراب كي أدفن إلى الناحية الغربية من قبر حبيبتي محفوظة حبيب. بعد ذلك لن يكون بيني وبين مجز الصغرى أي سوء فهم أو تفاهم. لن يكون بيننا سوى الصمت الذي يزداد فيه الحب. سأكون، أخيرًا، «مُجزيًّا» في الحب.

أتمنى أن تتحقق أمنيتك بعد عمر طويل إن شاء الله. على ذكر جلستك القصيرة على شاطئ البحر في مجز الصغرى، وبما أن الشيء بالشيء يُذكر، لك نص بديع نُشِر في «جهة الشعر» عنوانه «في ذكرى البحر ولذكره». ماذا لو طلبتُ منك التحدث عن علاقتك بالبحر؟. كيف تكونت؟. وماذا بقي منها؟.

ـ كلا. أخشى أنني لا أستطيع ذلك. قد يمكن

الحديث عن البحر حين أكون فيه وحدي. أنت تسألني هذا السؤال ونحن على اليابسة. حين أكون وحدي في البحر فإن سؤالك ملغى من الأساس. أرجوك سامحني. لا تسألني عن البحر.

*** حسنا. لن أسألك عن البحر ولكن سأسألك عن الصيادين و«لطافة الخبث القروي المعهود». وليس عن أي صياد. إنه تعوب الكحالي. هذا الرجل له حضور طاغ في كتابتك، في القصص كما في اليوميات، بدءًا من قصتك القصيرة «العائد متوحدًا بالترتيلة الزرقاء»، بل حتى في مقال سياسي غاضب مثل «بانتظار القاضي الرابع». لا أعرف عن تعوب الكحالي سوى أنه صياد أسماك راحل من قريتك مجز الصغرى، فهل لك أن تعرفنا به؟، وما سر حضوره الطاغي في كتابتك؟.**

ـ كتبتُ «العائد متوحدًا بالترتيلة الزرقاء» في جلسة واحدة على كاسر الأمواج في أبوظبي وبدون أي تنقيح تقريبًا مستعينًا بضوء المصباح المحمول والشمس بين انبلاج فجر يوم الثلاثين من أكتوبر/ 1982 وبداية صباحه (وهو، بالمناسبة، نصي القصصي الوحيد الذي كتبته في الهواء الطلق وعلى حافة البحر تمامًا). كان ذلك النص هو كتابتي المباشرة الأولى عن تعوب الكحالي وعن القرية اللذين لا أزال أكتب عنهما بطرائق ومحاولات مختلفة إلى الآن في 2012. منذ 1982 وحتى 2012 مضت ثلاثون سنة لا بد أن لغتي الكتابية قد تطورت خلالها. لكن بعضًا ممن أثق بآرائهم يقولون لي إن «العائد متوحدًا بالترتيلة الزرقاء» هو

أنضج نص كتبتُه عن تعوب الكحالي وعن مجز الصغرى، وهذا الرأي يخيفني كثيرًا، ويسعدني كثيرًا في الوقت نفسه، ولا أثق به كثيرًا أيضًا في الآن عينه. في أية حال، عودة إلى سؤالك الأصل، يهمني تعوب الكحالي كثيرًا أقله لثلاثة أسباب. السبب الأول هو أن تعوب الكحالي هو الشخص الوحيد في القرية الذي لم يعاملني على أساس أنني «ابن فلان»، بل باعتباري شخصًا آخر فقط، إنسانًا آخر، مجرد «مجزيّ» آخر مثله تمامًا، لا أقل ولا أكثر. تم ذلك بعفوية شديدة، وقد كان في هذا «تفاهم طبقيّ» مبدئي وفطري غير معلن بيننا. تعوب الكحالي مات قبلي لكنه بكى عليَّ مقدَّمًا بطريقة أخجل فيها من الدمع. سأقول لك باختصار ما حدث. ذات ضحى من 1983 أو 1984 خرجت إلى البحر برفقة ولده (الذي اسمه عبد الله أيضًا، بالمناسبة) في قاربه - أي قارب تعوب - في تصرف أخرق، فزوادتنا البنزينيّة لم تكن كافية (وقد كنت أعتقد أن عبد الله بن تعوب قد تكفل بتلك البداهة من دون أن أطلب منه)، إضافة إلى أن مقدمة القارب كانت مثقوبة، ولكن ذلك ليس مشكلة كبرى في حالة سير القارب في الإبحار إذ إن صدره المرفوع بسبب من قوة دفع المحرك في الخلف يجعله بمنأى عن تسرب المياه. نفد البنزين في عرض البحر بعد أن اختفت القرية تمامًا عن أنظارنا، وازداد منسوب الماء في القارب بعد أن طأطأ صدره بسبب انعدام القوة الدافعة. ولم تكن لدينا أداة لاستخراجه سوى علبة حليب «نيدو» أذاب الماء ورقها المقوى بعد عدة استخراجات للمياه، فلم يتبق لنا سوى

كفوفنا. صحيح أننا نجيد صورة معقولة من السباحة لكن السباحة من تلك النقطة إلى الشاطئ تتطلب بطل العالم في السباحة، وليس أقل من ذلك. كنت أتفكر في النهاية الغرقيَّة الشِّعرية التي وضعتُها لتعوب في «العائد متوحدًا بالترتيلة الزرقاء» ونهايتي الوشيكة بالمصير نفسه حرفيًّا هذه المرة. كنت أتفكر في العلاقة بين الشخص، والنص، ومصير الشخصية، ومصير الكاتب. في الوقت نفسه كانت كل قوارب القرية تبحث عنا بعد أن تأخرنا في العودة، ولحسن الحظ كان البحر هادئًا في ذلك اليوم. أخيرًا وَجَدَنَا واحدٌ من تلك القوارب فتعهَّد من فيه أمر الماء الذي في قاربنا وقَطَرَنا إلى الساحل. على الساحل كانت مجز الصغرى كلها ـ نساء ورجالًا وأطفالًا وشيوخًا ـ في انتظارنا (وبالمناسبة، هذا مشهد سأستعيده لاحقًا في قصتي القصيرة «حندول» في الشق القصصي من «فراق بعده حتوف» التي كتبتها في 23/ 8/ 1998، أي بعد حوالى خمسة عشر عامًا من مشروع الغرق، وفي مكان بعيد جدًا عن مجز الصغرى: مدينة أوستن غير المطلة على بحر، في ولاية تكْسَاسَ، الولايات المتحدة الأمريكية). حين لامستُ اليابسة رأيت تعوب الكحالي في الحشد وهو يتمرغ على التراب رملًا وانتحابًا وابتسامًا في حالة هستيرية. احتضنني قبل أن يحتضن ولده، وبكى بكاء لا أزال أحاول أن أتجاهله وهو يصرخ بما معناه: «لماذا فعلت هذا؟!. ألا تدري ما الذي يمكن أن يحلَّ بي لو كنتَ قد غرقتَ»؟!. السبب الثاني هو أن تعوب الكحالي كان شخصًا «زورباويًّا» جدًا؛ شخصًا مختلفًا؛

شخصًا قلقًا مع محيطه من دون أن يعرف كيف يعبّر عن ذلك؛ شخصًا حسّيًا (لم أستأذنه في البوح بمغامرات شبابه الجنسيّة العجيبة الغريبة، ولكنها ستظهر مُقَنَّعة في شيء من الكتابات القادمة). السبب الثالث هو أني حين أتمثل مجز الصغرى أو أحاول كتابتها لا يحضر لديّ إلا تعوب الكحالي أولًا. لقد كان تعوب الكحالي المجاز، أو الرمز الآدمي، أو الأيقونة الخالدة فيما يخصني للقرية بكل خرافاتها، وأساطيرها، ووقائعها، وأحلامها، ومخاوفها، وبساطتها، ودهشتها أمام العالم. اسمح لي أن أضرب هذا المثال. في شيء من العام 1984 كانت سيارتي المتحفيَّة تُرَمَّم في أحد معامل «الوادي الكبير» التخصصية، في الوقت الذي كان عليّ الذهاب من مسقط حيث أعمل إلى مجز الصغرى لسبب لم أعد أتذكره بالضبط. لذلك فقد استعرت سيارة صديقي سالم علي (أبو طفول). سيارة أبو طفول هذه كانت من نوع «نيسان 200 ل» جديدة لم يكن فيها نظام الإنذار ضوئيًا بل صوتيًا. أقصد أنه في غالب السيارات إذا كان باب السيارة الأمامي الأيسر مفتوحًا، مثلًا، فإن هناك ضوءًا أحمر في الجزء الداخلي من الباب يشير لك أن الباب مفتوح. لكن في طراز سيارة أبو طفول طوّر اليابانيون نظام تحذير صوتي بلغة المستهلِك المصدَّرة إلى سوقه السيارة؛ فعوضًا عن ضوء التحذير الأحمر يأتيك صوت نسائي يقول: «الباب الأمامي الأيسر مفتوح». إذًا، في تلك الزيارة إلى القرية، تناولت وجبة الغداء مع تعوب الكحالي («سحناه» طبعًا). بعد الوجبة رافقني تعوب إلى السيارة كي

يودعني، وقد كنا نتحدث. فتحت باب السيارة وأنا أكمل المحادثة معه، وأدَرتُ محركها والباب الأمامي الأيسر مفتوح، فجاء الصوت التحذيري النسائي: «الباب الأمامي الأيسر مفتوح»، فإذا بتعوب يضع يديه فوق رأسه ويصرخ: «تَوْ بالله عليك وين خاشّنها هذي»؟! («تُرى بالله عليك أين خبَّأتَ هذي»؟!). ضغطت بأسناني على شفتي السفلى وأخفيت الأسنان بشفتي العليا كي لا أنفجر بالضحك في ردة فعل على اعتقاد تعوب أن هناك امرأة حقيقية في مكان ما من السيارة وهي من يطلق التحذير، وسيكون في ضحكي إحراج له بالطبع، فإذا بتعُّوب نفسه ينظر إلي بدهشة للحظات قبل أن ينفجر ضحكًا في اكتشافه لـ«بدائيته»، وغرقنا معًا في موجة طويلة من الضحك الصافي الذي يسخر من البدائية والحداثة معًا (أو هكذا أتصور الأمر حين أتذكر الواقعة إلى الآن). لقد كانت تلك واحدة من أطول وأصفى الضحكات في حياتي الصغيرة. حين كان تعوب الكحالي يحتضر بالسرطان كان شقيقي الدكتور مصطفى حبيب يعالجه في مستشفى جامعة السلطان قابوس، بينما كنت أدرس في الولايات المتحدة. وكان تعوب يسأل مصطفى بصورة إلحاحيّة: «وينه عبد الله؟. وايد طوّل سفره. متى بيرد لنا؟. مشتاقنّه وايد». وكان مصطفى يجيب تعوب الإجابة نفسها: «عبدالله في أمريكا، ويسأل عنك دوم، ويحاتيك، وبيرِد قريب». كان تعّوب يعقِّب على مصطفى بكلماته ذاتها: «من فضلك قول له: يوم إنته بخير، أنا بخير». ثم مات تعّوب الكحالي.

تعوب الكحالي لا يزال بخير. هو آخر من تبقى لي «مِنْ» و«في» مجز الصغرى. وهذا أكثر مما يكفيني، وأقل ما أستطيع قوله.

حكاياتك الفاتنة هذه عن تعوب، وقبله عن دراجتك الهوائية وذكرى الحب الأول، تدل على أنك حكّاء من الطراز الأول، وتحيلني على عبارة ذات مغزى كتبتَها في شهادتك عن الأديب أحمد الزبيدي: «لكن منا من لا يفقهون كيف يمكن أن تحكى الحكاية، ولماذا ينبغي أن تُحكى أصلًا». ألهذا إذن نجد حكايات عبد الله حبيب الفاتنة والآسرة في أنواع كتابية أخرى غير الرواية؟.

أنا أخاف من الرواية كثيرًا، وأعتقد في أغلب الأحيان أني لن أكتب رواية أبدًا (وبالمناسبة فإني لا أعتقد أن ذلك ضرب من توقف النمو، فليست القصة القصيرة طفولة ولا الرواية بلوغًا). وللمفارقة فإن من بواكيري كانت هناك محاولتان لكتابة الرواية. الأولى تنحو المنحى الاجتماعي الواقعي، ولحسن الحظ أن هذه المحاولة لم تكتمل، وقد كانت ساذجة. أظن أن المحاولة الثانية، وهي غير مكتملة أيضًا، كانت أكثر نضجًا، وقد كنت أعمل عليها بلغة سوريالية. لكني فقدت المخطوطة، ثم عثرت على جزء منها على ورق مُصَوَّر، فأجريت تعديلات عليها ونشرتها في هيئة قصة قصيرة بعنوان «السفر إلى دائرة الشروع» في مجموعة «قشَّة البحر: في سرد بعض ما يتشبث». لكن، بعيدًا عن هاتين المحاولتين الضئيلتين فقد

ارتكبت خطأ تطويرٍ مُنظَّم لنظرة مفادها أن المرء لا يمكن أن يكتب رواية إلا إذا كان «يفهم» في الفلسفة، والاقتصاد، والتاريخ، والسياسة، وعلم الحشرات، والفَلك، والأنثروبولوجيا، والميثولوجيا، والسوسيولوجيا، والفيلولوجيا، والثيولوجيا، والإيتيميولوجيا، و...، و...، و....لوجيا. هذا الكلام لا يخلو تمامًا من بعض من الصحة إذا كان المقصود هو عدم استسهال كتابة الرواية، ولكن المشكلة أنه تطور لدي بصورة مرضيَّة ورهابيَّة بحيث أنه كبَّلني تمامًا، فوفقًا لهذه النظرة المبالغ فيها إلى أبعد الحدود فإنه بالكاد يمكن لمكتبة الكونغرس والمكتبة البريطانية أن تفكرا في محاولة كتابة الرواية. في المشهد الروائي العماني أنا أنظر بحسد (من النوع غير المضر) إلى تجارب شابة جاءت إلى الكتابة بعدي ومع ذلك فإنها تكتب روايات ناضجة (خذ هدى حمد، وعبدالعزيز الفارسي، وأنت أخيرًا، والدكتورة فاطمة الشيدي التي أشكر لها شهادتها المتضمنة في هذا الكتاب باعتبارها أمثلة). إن استمر إخفاقي في كبح جماح تلك النظرة الشمولية المتغطرسة فأعتقد أنني لن أكتب رواية. لكن ما هو ممكن قبل حسم المعركة التي يزداد وطيسها مع تلك النظرة فأعتقد أن التفاوض مع كتابة الرواية القصيرة (novella) ممكن بعض الشيء (في التجربة العمانية فإن أفضل من يكتب الرواية القصيرة إلى الآن هو أحمد الزبيدي من وجهة نظري - توصيف «قاص» فيه إجحاف كبير بحق تجربة الزبيدي فيما يخص المجموعات التي صدرت تحت طائلة «قصص

قصيرة»، أما «رواية» فذلك تنصيف منصف من الأساس).
وإنني أنظر بإعجاب شديد إلى التجارب العربية والعالمية التي تمكنت من ناصية النوعين: الرواية القصيرة والرواية. عربيًا لديك عبدالرحمن منيف الذي بالتأكيد تستحق «مدن الملح» الاهتمام النقدي الذي حازته، ولكن في المقابل أعتقد أن النقاد قد بخسوا روايته القصيرة «قصة حب مجوسيَّة» ما تستحقه من احتفاء. أما عالميًا فإن النقاد الغربيين ليست لديهم أي حساسية تجاه الرواية القصيرة، حيث إن رواية كافكا القصيرة «التحول» أو «المسخ» قد نالت الاهتمام نفسه الذي نالته روايته «المحاكمة» مثلًا، إن لم يكن أكثر. وفي حالة غابرييل غارسيا ماركيز فإن «مائة عام من العزلة» أو «خريف البطريرك» لا تغني عن «قصة موت معلن» أو «ليس لدى الجنرال من يكاتبه».

بعيدًا عن الرواية، السخرية المرة ـ إن جاز التعبير ـ هي إحدى مزايا كتابة عبد الله حبيب. إلامَ تعزو هذا المزاج الساخر في الكتابة والحياة؟.

سأكون مختصرًا في إجابتي عن هذا. طبيعتي الشخصية الغالبة هي الاكتئاب وليس السخرية (الذي أشرت عدة مرات إلى الفرق بينه ـ أي الاكتئاب ـ وبين الحزن؛ فالأول حالة مَرضيَّة وإكلينيكية، بينما الثاني حالة وجودية. لكن حين يصاب المكتئب بالحزن فإن الحالة تكون مضاعفة ومكثفة جدًا لأنها تصبح «مرض الروح» فعلًا). ومع ذلك فإنه يمكن أن أنفجر بالسخرية التي قد تطول أو تقصر في هيئة نوبات هستيرية قصيرة أو طويلة حسب المزاج. أعتقد

أنني إلى هذا يمكنني أن أعزو وجود السخرية في كتاباتي، مع ملاحظة أن سخريتي في الكتابة «منظَّمة» أكثر حسب السياق وليست محض «نوباتيَّة» كما يحدث في الحياة (التي لا أزعم فيما يخصها إني أجرؤ على مجرد التفكير في منافسة أكبر وأقذع ساخر عرفته في حياتي: الراحل العزيز أحمد راشد ثاني).

أعيد عليك سؤالاً طرحتَه في إحدى يومياتك (20 يناير 1998 أوستن): لمن يكتب الكاتب اليوميات؟.

هذا سؤال صعب آخر؛ فإذا كان سؤال «لمن؟» حاضرًا في كل أشكال الكتابة الإبداعية، فإنه حاضر في كتابة اليوميات والمذكرات أكثر. أما مقولة «إنني أكتب لنفسي فقط» فأظن أنها قد أصبحت ممجوجة أكثر مما ينبغي وغير مقنِعة كثيرًا، وأظن أنه ينبغي، في الحالات الصادقة، استبدالها بـ «إنني أكتب لنفسي أولًا». فيما يخصني فإن كتابي الصغير «تشظيات أشكال ومضامين: عنوان مبدئي في أحسن الأحوال وأسوئها» هو مختارات من يومياتي في الأساس، لكنك لا تجد ذكرًا لتاريخ ومكان كتابة المقطع إلا فيما ندر؛ أي حين يكون ذكر التاريخ والمكان ضروريًا بنيويًّا للنص. بالنسبة إلي فإنني أكتب اليوميات «لنفسي أولًا»، وحين يتعلق الأمر بـ«القارئ» فإنني لا أكتب لـ«القارئ المباشر» («direct reader»)، بل للـ«القارئ المُضْمَر» («implied reader»)، إذا ما كان في وسعي أن أستعير تشاتمان في نظريته الرهيبة حول السرد.

حسنًا.. تكتب يومياتك منذ سنوات طويلة (أو أقله

كنتَ تشجع نفسك على كتابتها منذ العام 1977 كما كتبتَ ذات مرة) ومع هذا أحرقتَ دفاترك القديمة فندمتَ. ثم كتبتَ يومياتك في أمريكا، وها أنت نشرتَ بعضها في «تشظيات أشكال ومضامين» كما أشرتَ. السؤال الذي يراودني الآن: منذ عودتك إلى البلاد مرت بعمان وبك لحظات يمكن اعتبارها تاريخية: (اعتقالات 2005، جونو، فيت، مشاركتك في أمسية بوردرز تضامنًا مع غزة، أحداث فبراير 2011. هذا على سبيل المثال لا الحصر): ألم تسجل أيًا من هذه الأحداث في يومياتك؟. أو لأطرح السؤال بطريقة أخرى: هل توقفتَ عن كتابة اليوميات؟.

نعم، ولا. كلمة «يوميات» تقلقني فأنا أعتقد أن معظم ما أكتب هو «يوميات» أصلًا (أعني الكتابات غير البحثيَّة). فمثلًا مجموعة «ليلميات» كانت من اليوميات أصلًا (ومن هنا جاءت فكرة مفردة «ليلميات» على اعتبار أن تلك «اليوميات» كانت تُكتب في الليل غالبًا، إضافة إلى ما راقني في حينه من التَّصادي الوارد في المفردة بين «يوم»، و«ليل»، و«موت». وأنا أشكر سماء عيسى (الذي أقدِّر له كثيرًا شهادته الواردة في هذا الكتاب) لأنه نبَّه في قراءة له للمجموعة أنه سيكون من الخطأ بمكان قراءة المجموعة بوصفها «يوميات» على الرغم من أن لا عناوين هناك للنصوص سوى أماكن وتواريخ كتابتها. أما قاسم حدَّاد فقد اقترح أن تكون «ليلميات» عنوانًا جانبيًّا للمجموعة، باعتبارها مجموعة شعرية فقط، وليس بوصفها جزءًا من كتابة يوميّات هذه اختيارات منها، وقد شئت أن أخذل

اقتراحه. الحقيقة هي أني كنت مخنوقًا جدًا ببرنامج دراسة الفلسفة الصارم في مرحلة البكالوريوس، خصوصًا مع قطع بعثتي الدراسية واضطراري إلى العمل في مهن موقتة تدفع الحد الأدنى من الأجور (أربعة دولارات وخمسة وعشرون سنتًا للساعة) مثل تنظيف الحمّامات، وتكبيس الأوراق في محال القرطاسية، إلخ. كل ذلك، وقبله، لم يتح لي أي وقت لكتابة «نصوص إبداعية» (قصة، شعر) فقررت كتابة «ليلميات» في الليل فيها أستعيد نفسي؛ أي أن يكون هناك وقت مخصص لي وحدي فقط في آخر الليل. كما ذكرتَ، في 1977 بدأت كتابة «اليوميات» التي أحرقتها لاحقًا لأن الأمر كان مجرد توثيق خجول لما يحدث في اليوم بقليل جدًا من التأمل وربط الأشياء بعضها ببعض. في بداية الثمانينيات كان المرحوم أحمد راشد ثاني يكتب يوميات أيضًا لم ينشر منها شيئًا بحسب علمي (وكم أتمنى على اللجنة القيِّمة على مخطوطاته أن تنشر تلك اليوميات في أقرب فرصة ممكنة). في أحد الأيام قال لي أحمد إنه يريد أن يطلعني على نماذج من يومياته، فقبلت بسرور بالغ طبعًا، وقد كانت يوميّات بديعة حقًا. بعد ذلك صارحته بأنني أكتب يوميات أيضًا فطلب الاطلاع على نماذج منها، ووافقت بكل السرور طبعًا. بعد أن قرأها أحمد قال لي إنه يعتقد أنها «جافَّة شويَّة»، وأنا وافقته في الرأي ليس «شويّة» بل كثيرًا. أما سبب ندمي على إحراق تلك اليوميات فليس سببًا جماليًا أو فنيًا لأنه لا قيمة لتلك اليوميات من هذه الناحية، بل سبب شخصي؛ لأني في الإحراق المتهور ذاك

لم يعد لي توثيق شخصي لمحطات ولقاءات حدثت أعتقد أنها مهمة في سياق حياتي الصغيرة بين 1977 و1983. حين ذهبت إلى بريطانيا في 1985، وقد كانت تلك المرحلة الأسوأ في صحتي النفسية، كنت قد انتهيت من فكرة «اليوميات» لكني استعضت عنها بكتابة أسميتها «وقائع الليل»، وهي تدوين حرفي لما أتذكره من الكوابيس التي تقض مضجعي في الليل (والتي لا يمكن أبدًا نشرها كما هي، لكني استعنت بإحدى موادها في اليوميات بطريقة استعادية وتعقيفيَّة طبعًا). كتبت ثلاث أو أربع كراسات من «وقائع الليل» ضاع ثلاث منها وبقيت لدي واحدة. لكن، عودة إلى سؤالك المباشر، كلا. لم أعد مواظبًا على كتابة اليوميات. أظن أن كتابة اليوميات تتطلب حياة فيها بعض الحركة الداخلية على الصعيد الحياتي اليومي في انعكاسها على داخلك. وعلى الرغم من أن حياتي الصغيرة في الولايات المتحدة لم يكن فيها كثير من «المغامرات» بمعنى من المعاني (لأنني كنت طالبًا في الأساس، والباقي أتى فيما بعد فقط، وبمحض المصادفة) إلا أنها أتاحت لي فرصة للتأمل على الرغم من الضغط الدراسي الباهظ، خصوصًا بسبب ظرفي النفسي. لكن هناك كانت تفاصيل صغيرة أو كبيرة تبعث على التأمل. أظن أنه من الصعب أن يكتب المرء يوميات حين تكون حياته رتيبة جدًا كما هي حال حياتي الصغيرة في مسقط الآن: «الشقة/ الشغل/ الشقة/ الشغل» (تقريبًا). حاولت استئناف كتابة اليوميات بعد عودتي من أمريكا، ثم توقفت، فقد اكتشفت أن التشابه

فيها يزداد بينما التأمل يقل، ما أخافني من العودة إلى أسلوب البدايات في كتابة اليوميات: قليل أو كثير من الأشياء من دون وجود قدرة كبيرة على التأمل فيها. لكني أعود أحيانًا إلى كتابة اليوميات حين يحدث كسر للروتين؛ فعلى سبيل المثال عندما ذهبنا ـ سماء عيسى وأنا ـ إلى الأردن أخيرًا تلبية للمشاركة في الأسبوع الأول للشباب الفلسطيني كتبت يوميات أسميتها «اليوميات الأردنية أو الطريق الموءودة إلى فلسطين» حيث كما تعلم تم منعنا في نهاية المطاف من دخول فلسطين.

نعم، وهذا يجعلني متشوقًا إلى قراءة هذه اليوميات الأردنية في أقرب فرصة.. قلنا إنك نشرتَ كثيرًا من يومياتك في «تشظيات أشكال ومضامين»، وبعضها في الصحف، ليس بقليل من الحذر، وبكثير من «معقفات الحذف». وصرحتَ قبل عدة سنوات أن بعض هذه اليوميات «لا يمكن نشره راهنًا حتى باستخدام الكثير من مُعَقَّفات الحذف». هل مازالت هذه الموانع قائمة اليوم؟.

نعم، لا تزال تلك الموانع قائمة اليوم؛ فما الذي يمكنك، وقد كنت متابعًا للصحافة الأجنبية بصورة معقولة، أن تنشره عن الغيظ والحنق اللذين تدفقا في إحدى يومياتك حين قرأت أن بلادك قد أبرمت صفقة مليونية لشراء دبابات من نوع معين ينتجه أحد البلدان الغربية، التي ـ أي الدبابة ـ أثبتت فشلًا ذريعًا في حرب «عاصفة الصحراء» لأنها كانت مصممة أصلًا لاحتمال قتال الأحراش والغابات والهضاب الثلجية ضد الاتحاد السوفيتي (السابق) ذي

الطبوغرافيا والمناخ المناقضين تمامًا لطبوغرافيا الخليج ومناخه، وكاد مصنع الدبابة تلك يغلق بسبب انخفاض الطلب من عملائه الذين تبرموا من أن الدبابة تلك قد فشلت حين أخضعت لاختبار حرب حقيقية وليس مجرد مناورات استعراضية، بل تم تسريح الآلاف من العاملين فيه في ظل أزمة اقتصادية كبيرة كانت تعانيها تلك البلاد، فتبرعت بلادك بإنقاذ مصنع تلك الدبابة والعاملين فيه بإبرام تلك الصفقة على حساب أمنها العسكري، والوطني، والأخلاقي وبطون مواطنيها الضامرة التي تدفع مصارينها ثمن تلك الصفقة؟.

هذه الاجابة المقتضبة تحيلني فورًا على مقالات قوية ومؤثرة لك نشرتَها في صحيفة «الفلق» الالكترونية خلال الأحداث الأخيرة في البلاد مثل «صوركم وجوهنا»، و«بانتظار القاضي الرابع»، و«أربعاء الرماد ». سؤالي ليس عن مضمون هذه المقالات (حيث سنؤجل الحديث في السياسة إلى آخر الحوار) بل عن شكلها الكتابي. في حواري معك عام 2006 اعتبرتَ المقالة نوعًا أدبيًا مغموط الحق في وسطنا الثقافي. هل مازلتَ تعتبرها كذلك بعد ست سنوات؟.

للأسف الشديد لا أزال أعتقد أن الأمر كذلك أقله لسببين متوازيين. الأول هو أن من يكتبون المقالات يفعلون ذلك باستسهال شديد يساهمون فيه في الحط من شأن المقال. السبب الثاني هو أنه في الوسط الثقافي يُنظر إلى كاتب المقالات على أنه «كاتب من الدرجة الثانية»، وهي

نظرة كرّسها «المبدعون» أنفسهم حين يكتبون المقال على طريقة السلق وليس الطهو؛ فهم إنما يفعلون ذلك لأن وعيهم ولاوعيهم معًا قد تدربا على أن «النص الرفيع» هو شعر، أو قصة، أو رواية فقط، وبالتالي فإن المقال هو شيء من «أي كلام». ولذلك فإنهم لم يعملوا على تطوير مهاراتهم في إتقانه، فالمرء لا يمكن أن يطور مهارات في شيء ينظر إليه نظرة دونيَّة أيضًا. تلك الـ «أي كلام» تحيلنا إيتيميولوجيًا على الاشتقاق اللغوي لكلمة «مقال» أو «مقالة» في لغتنا؛ فهو «يأتي» من القول؛ أي إنه يحيلنا مباشرة على مرحلة الشفاهيَّة السابقة والأقل أهمية بكثير من مرحلة الكتابيّة والتدوين، فما «يقال» يذهب أدراج الرياح أما ما «يدوَّن» فيبقى ويدوم (وأنت تدري أن مسألة التدوين واحد من الإشكالات الكبرى التي تواجه الفكر العربي المعاصر). وأظن أنه لهذا تنتشر لدينا مقولات ازدرائية من قبيل أن هذا «كلام جرائد فقط». في الإنجليزية، مثلًا، تتضمن معاني مفردة («essay مقال») بصيغة الاسم أو الوصف معاني أخرى بصيغة الفعل: «يحاول»، «يجرّب»، «يختبر». ثيودور أدورنو يتحدث عن المقال بصيغة أخرى: «إنه أكثر الأشكال تدميريّة». بالنسبة إلى تجربتي الصغيرة في الكتابة سأصارحك أن المكابدات التي عانيتها في بعض المقالات التي كتبتها فاقت ما عانيت في كتابة نصوص «إبداعية».

في العام 2006 طرحتُ عليك هذا السؤال: «في نفس كل كاتب نص يطارده دون هوادة ويتمنى كتابته قبل أن يموت. ما هو النص الذي تتمنى أنت كتابته؟»، وكانت

إجابتك حرفيًا: «لن أجيبك عن هذا السؤال على الإطلاق لأن فعلاً هناك نصًا أتمنى أن أكتبه ولكن لا أريد أن أتحدث عنه». ماذا لو أعدتُ عليك السؤال نفسه الآن؟.

لن أجيبك عن هذا السؤال على الإطلاق!.

لا بأس. فلأنتظر ست سنوات أخرى إذن. قبل ست سنوات أيضًا سألتك في حواري الإذاعي هذا السؤال بالحرف الواحد: «الآن سأسألك سؤالاً حميميًا بعض الشيء. الأم، ماذا تعني لك»؟، فأجبتَ، وبالحرف الواحد أيضًا: «الأم هي اللغة الأولى، اللغة الأولى، اللغة الأولى. نقطة وانتهى السطر». سألتك في صمتك بعد عباراتك التوكيدية الثلاث: «فقط؟»، وأنت أجبت: «فقط»، ثم انتقلنا إلى الحديث في شأن آخر. في هذا الحوار، هل لنا أن نكمل الحديث بعد تلك الـ«فقط»؟.

سيكون هذا صعبًا بعض الشيء؛ لأن كل الناس تقريبًا يحبون أمهاتهم، ولذلك فما الذي يعني أن أقول لك شيئًا من قبيل: «إنني أحب أمي»؟. ألن يكون هذا فجًّا ومستهلكًا بعض الشيء؟. لا أظن أني أستطيع أن أضيف الكثير في هذا الشأن (هذا مع أني، في الحقيقة، أحترم كثيرًا ما أورده هنري ميلر عن الدور الشنيع الذي مارسته لدرجة الطغيان المتغطرس أُمُّ رامبو في حياة ذلك الشاعر المعُذَّب وذلك في كتابه العزيز «رامبو وزمن القَتَلَة». غير اني لست آرثر رامبو في أية حال، ولست هنري ميلر أيضًا. كما أني أفهم وأحترم ما تقوله لي حبيبتي الحاليّة عن الدور الرهيب

الذي قامت به أمها في تمزيق حياتها إرَبًا إربا وعن سابق عمد وإصرار. الكراهية شأن وارد دومًا للأسف الشديد وفي آخر ما تتوقع من سياقات). لكن، ومن دون أن أضفي صورة مثالية أكثر مما ينبغي على أمي، فسأقول إنها التجسيد الوحيد الذي عرفته في حياتي الصغيرة للملاك على هذه الأرض (وهذا أيضًا مما سيقوله الآخرون عن أمهاتهم، فأنا أمي أمٌّ مثل أمهات الآخرين). لكن، ضمن أشياء، أخرى سأقول إن من أفضال أمي عليّ أنها علمتني أن الفقد ممكن جدًا، وبصورة متلاحقة وعنيفة. لقد ماتت خلال وقت قصير صغيرتاها الحبيبتان محفوظة ولطيفة وشقيقتها الصغرى الوحيدة خديجة بسكتة قلبية وهي في أوائل العشرينات من العمر («وحليلها ماتت الصغيرة خديجة، الصغيرة خديجة ماتت وحليلها»، بهذه العبارة ستتذكر أمي وهي تميل بجذعها ذات اليمين وذات الشمال بكل النواح والفقد شقيقتها الوحيدة لسنوات بعد ذلك. ومن باب «المصادفة» الغريبة فإن اسم زوجتي السابقة هو خديجة أيضًا، والتي بيني وبينها في الفقد شأن كبير ويكاد يكون معروفًا للجميع تقريبًا من خلال الكتابة). لكن الفرق بين أمي وأنا هو أنها تظل دومًا قادرة على معاناة الفقد والإخلاص له في الوقت الذي تتجاوزه إلى الأمام ابتهاجًا بما يمكن أن يتأتى من الحياة، بينما أظل أنا أسيرًا له وواقفًا على أطلاله. إنني أحسدها كثيرًا، فهي بهذا «أقوى» مني بكثير (هذا إذا كان لـ «الضعف» و«القوة» ميزان حساس جدًا). أعتبر نفسي بفخر شديد أنني نتاج تربية أمي (وليس

في هذا الكلام أي شيء ضد الأب)؛ فإذا كان هناك أي شيء يعتقد الآخرون انه إيجابي (ولو بأشد المعاني التباسًا وتعقيدًا) فيَّ فهو من ميراث أمي في روحي. لقد علمتني أمي عدم الضيق بجمع متناقضات كثيرة ومركَّبة في الشخصية، بل الاحتفاء بها، وتربيتها، والاعتناء بها حتى ولو بلغت النفس الحنجرة. علمتني أمي النزق، والطيش، وعدم التريث انتظارًا للحكمة في اتخاذ القرارات الحاسمة، وعلمتني القدرة التلقائية على فقدان الأعصاب سواء استأهل الموقف ذلك أو لم يستأهل. علمتني أمي جس نبض الأشياء في سليقتها وعفويتها التي لا تتبدى لكل أحد، وعلمتني أمي التهور الفظيع إذا كان هناك اندفاع خصب، وحيوي، وقوي، وجامح، ووجيه في الذات في وفائك لما تعتقد أنه يستحق الحماقة في الفعل (مع تحمل المسؤولية الكاملة عن ذلك). علمتني أمي الإخلاص للروح وما تقوله لك الروح في اللحظة التي تنبلج فيها الروح في ومن عظامك وعدم الخوف من أي شيء بعد ذلك. أمي علمتني أن الرأس هو أهم عضو في حياة الإنسان، فإذا ما أنت نكسته لمرة واحدة فقط فإنك لن تستطيع أن ترفعه بعد ذلك قط، ولذلك فإن عليك أن لا تنكسه ولو لمرة واحدة. أمي علمتني الغضب العارم في أقصاه الأقصى مع عدم الإخلال بالحنان الكثير بعد ذلك، ومن دون تقديم تبريرات أو اعتذارات لأي أحد. علمتني أمي أن العقل شيء حميد، لكنه لا ينبغي أن يكون موجودًا دومًا، ولا يجب الارتهان له في كل شيء، فهو ليس أكثر من مجرد مصادفة طيِّبة في

أحسن الأحوال، ويمكن الاستعانة به أحيانًا فقط وليس في كل الأوقات. ومع ذلك فإنه من المفارق تقريبًا أن أمي علمتني الصبر، والمثابرة، وطول النَّفَس، وان الأهم هو القيام بالمبادرة الذاتية حتى ولو كانت خاطئة، وعدم انتظار أي شيء من الآخرين، بل والرفض الصارم لقبول عروضهم بـ «المساعدة» إذا كنت تدرك بينك وبين نفسك أن غرضها الحقيقي هو المساس بك، والحط من شأنك، والشماتة بك حين يحلو لهم الوقت. علمتني أمي أن العاطفة تأتي قبل كل شيء، وأنها هي ما ينبغي أن يحدد مسار الطريق، وأن الدمعة أهم من الصخرة. علمتني مريم إبراهيم المعيني اللاحياد في الأشياء، ونبذ الحلول الوسط، والعجز الكامل عن ارتكاب المفاوضات والمساومات، والإيغال الكبريائي في العناد حتى وإن لم يكن هناك من طائل وراءه. علمتني أمي القدرة على الانصراف الفجائي من المشهد حين تشعر بينك وبين نفسك أن وجودك هناك لم يَعُد مُرَحَّبًا به؛ فإذا كان الآخرون لا يستطيعون أن يفهموك فعليك أن تفهم نفسك وتنسحب بابتسامة طفيفة، لأن المطلوب ليس أن يحترمك الآخرون، بل أن تحترم نفسك. علمتني أمي أن أكون هامشيًا جدًا وأتصرف بحياتي على هذا النحو حتى ولو اعتقد، أو انتظر، الآخرون غير ذلك. علمتني أمي الرِّقة التي تأتي بفعل اللحظة وما يعتمل فيها في الوجدان، وبكل ما يتدفق فيها من الإنسانية، وليس بسبب من الموقف الأخلاقي المُسبَق إزاء ما يمكن أن يحدث لك، أو لكل البشر غيرك (آسف جدًا، لا أستطيع أن أشرح لك هذا).

لكن أمي أخفقت تمامًا في أن تعلمني الصفح والغفران، كما أنها فشلت فشلًا ذريعًا في توريثي الحد الأدنى من القدرات الاجتماعية الهائلة التي لديها. إنني شخص فَظٌّ تقريبًا بغير إرادة أمي. علمتني أمي الإسراف في الحب وفي البكاء (نفقت إحدى الشياه في حظيرة المواشي المحدودة لدينا في البيت في أوائل السبعينيات بعد أن كانت أمي تسهر على تطبيبها بالحليب الساخن المخلوط بالسمن والبهارات حتى الصباح. أنفقت أمي حوالي شهر كامل من عمرها وهي تبكي على الشاة التي مضت. ولما توسلتُ إليها بعاطفة الولد الصغير أن تكف عن البكاء لأجلي قالت لي - «نهرتني»، لَتعبيرٌ أدق - من خلال الغصّة والنشيج: «كيف تبغاني ما أصيح عليها وأنا شفت دموعها وهيّه تموت قدَّامي؟. ليش إنته قلبك قاسي كذا؟. إنته خلاص ما ولدي، ولا أنا أمك». بعد سنوات كثيرة من ذلك ستصرُّ أمي: «أتذكر دموعها وهيّه تموت قدَّامي ودموعها بعدهن فِ فوادي»). علمتني أمي الهشاشة والضعف أمام الظواهر والاعتيادات الصغيرة في الحياة، وعدم الاسترسال كثيرًا في ما هو غير صغير. كذلك علمتني أمي الاستعداد الدائم لمساعدة الآخرين عن طيب قلب وخاطر ولو على حساب آخر ما تملك (وفي هذا فإن الشهود كُثْرٌ وهم غيري). إلى هذا فإني أعتذر كثيرًا لأمي لأنني عذبتها من دون قصد بسبب التوتر المبكر في علاقتي بالوالد ورفضي الوساطة في مجريات ما بيننا من أمور مؤسفة، و«سحب القُّوات» كما كانت تقول. أستحي منها كثيرًا لأنني لم أستجب لها في

محاولاتها اللحوح للرتق. أطلب منها اليوم أن تسامحني لأنني كنت ولدًا عسيرًا بعض الشيء من غير أن أقصد أي أذى لأي أحد (وفي أية حال، أنا وحدي من تأذى في ذلك الشأن كله). أعتذر لبكائها الغامر وتمزقها بين العاطفتين الكبيرتين (العاطفة نحو الزوج، والعاطفة نحو الولد الأكبر) وليس لدي اليوم ما أقول أمام وضع لم يكن فيه أي أحد قادرًا على مساعدة أي أحد. أعتذر لها من كل قلبي، وأخجل أمامها من كل الروح، وأظن أن ما حدث لا ينبغي أن يُحسَب ضد أي أحد. كانت أمي، ولا تزال بما أبقى لها وَهَنُ المرض والعمر من صوت، تقول لي: «عبدالله: إنته ما ولدي. إنته أبويي، وأُمّي، وشيخي، وحبيب روحي، وعمري، وحياتي، وإنته جدودي، وطوايفهم كلهم». طوال أكثر من ثلاثين سنة من حياتي الضئيلة وأنا أحاول أن أكتب، لكن عن البشر فقط. أخاف كثيرًا أن أقضي ما تبقى من عمر وأنا أحاول الكتابة عن الملاك الوحيد الذي عرفته في حياتي الصغيرة: أُمي. نقطة، وانتهى السطر. فقط.

دعنا الآن نتحدث عن السينما: في محاولاتك توثيق بدايات السينما في عُمان سردتَ لنا حكايات طريفة من قبيل أن عمانيًا خاف وولى هاربًا عندما شاهد خيولاً مقبلة من بعيد في شاشة السينما، أثناء عرض أحد الأفلام. ماذا عنك أنت؟. كتبتَ في إحدى يومياتك أنك شاهدتَ أول فيلم في حياتك في الكويت، ولكن كيف عرفت السينما لأول مرة باعتبارها تجربة؟، وما الذي قذف بك إلى هذا العالم الفسيح؟.

الحقيقة هي أن ما حدث في عمان لا يختلف عما حدث في فرنسا أيضًا؛ ففي اللحظة التي انطلق فيها «قطار» الأخوين لوميير في العرض السينمائي الأول في التاريخ تراجع المشاهدون خشية أن يدهسهم القطار، بل إن لتولستوي شخصيًا (وهو الروائي المقيم في مجتمع صناعي والمعتاد على «الخيال») مقالة يعترف فيها أنه تراجع إلى الخلف خشية أن يصاب بالبلل في اللحظة التي شاهد فيها الماء ينبثق من الماسورة في فيلم «إغاظة الحَدَائقي» («Teasing the Garner»)، لذا لا عتب على العماني المفصول تمامًا عن التاريخ إذا ما هو تراجع أمام الخِفاف الضئال النافرات في عدوِها نحوه على الشاشة. لكن، عودة إلى سؤالك، تثيرني إجابة قدمها دوغلَس سيرك لجون هاليديْ، ولعل تلك الإجابة تثير غيري ممن يحفلون بأسئلة الذاكرة والتجربة. كان السؤال: «أتستطيع أن تتذكر أول فيلم شاهدته؟»، فأجاب سيرك: «كلا، لا أستطيع. لكني أستطيع أن أخبرك عن تجربتي الأولى مع السينما». كما ذكرتَ فقد كانت مشاهدتي السينمائية الأولى في الكويت وأنا صغير، لكن تجربتي السينمائية كانت في مكان آخر وظروف أخرى. في نص حنيني عن بيتنا (بيت أبي، بالأحرى) اعتبرت أن تجربتي الأولى مع السينما كانت الظلال المتحركة المضخَّمة واللقطات التي كانت تعكسها أضواء سيارات «اللاندروفر» على جدران البيت وهي تمر أمامه في الليل في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. لكني أود الانتقال إلى تجربتي الحقيقية والفعلية الأولى مع السينما بالمعنى

الفكري، والجمالي، والوجودي. سأفشي، إذًا، عن ليلة تعنيني كثيرًا في حياتي الصغيرة، وقد كان ذلك في أواخر 1986 في لندن. كان من المفروض أن تكون تلك هي الليلة الأخيرة في وجودي الضئيل والعابر على هذه الأرض الهشَّة بدورها وذلك بناء على قرارِ نهايةٍ اختيارية مبنيَّةٍ على قناعة كاملة، فقد كانت الأشياء كلها قد وصلت إلى طرق مسدودة. وكان ـ ولا يزال ـ ينبغي من كل أحد أن يواجه مصيره بما هو مطلوب من شَجاعة أو حماقة ـ أحيانًا، لا فرق. وكان فيلم تاركوفسكي الأخير «القربان» الذي تدور أحداثه في ما كان يفترض أن يكون اليوم الأخير في حياة العالم نتيجة لقيام حرب عالمية ثالثة نووية هذه المرة، يُعرض في بعض الصالات. كنت قد قرأت بعض الشيء عن المخرج الكبير، لكني لم أكن قد شاهدت له شيئًا وإن كنت قد اطلعت على بعض التغطيات عن الفيلم، وكان الراحل نفسه يتجرع سَكَرَات الموت بالسرطان في المنفى. كنت في تلك الليلة أجول في الشوارع على غير هدى انتظارًا للزمان، والمكان، والطريقة الجهنميَّة الماحقة محقًا التي هندستها للموت الاختياري الذي كانت تفصلني عنه بضع ساعات حين شاهدت بالمصادفة إعلانًا على واجهة إحدى صالات العرض يقول إن الفيلم يعرض فيها. قلت في نفسي: «لمَ لا أشاهد هذا الفيلم قبيل النهاية الوشيكة؟»؛ فقد راقتني فكرة أنني سأشاهد قبيل الموت فيلمًا لمبدع كبير هو نفسه يلفظ أنفاسه الأخيرة. إنها مفارقة من نوع غريب أن تلتقي ثلاث نهايات بذلك الشكل المركز والمخيف أكثر مما

ينبغي: أعني النهاية الوشيكة للمخرج في الواقع القدري، والنهاية الوشيكة للمُشاهِد في الواقع الاختياري، والنهاية الوشيكة للعالم على الشاشة في واقعٍ لم يعد، في عصرنا المحمول على كف عفريت، افتراضيًا جدًا. دلفت إلى صالة العرض لأجد أن كل لحظة في ذلك الفيلم تعنيني وتحزُّ في روحي كالمنشار حتى العظم مباشرة. لقد علَّمتنا الفلسفة مفهوم «المصادفة الموضوعية»، وكان رولان بارت قد قال إن العمل الأدبي الجيد هو ما يجعل القارئ يتأوه: «لقد كتب الكاتب هذا العمل عني أنا». بعد نهاية العرض تسمَّرت على المقعد ليس مجازًا بحيث إني لم أتمكن من مغادرة الصالة لفرط ما أصابني من سحر وجمال، وبحيث إن إحدى موظفات الدار تأبطت ذراعي لمساعدتي على المغادرة والمشي إلى الخارج. على الرصيف غلَّفتني «غيمة» ماياكوفسكي المنتحر وقلت لنفسي: «إذا كان كل هذا الجمال ممكنًا في هذا العالم القبيح على يدي مبدع يُحتضر فليتأجل الحتف ولو قليلًا. أيها الموت: صحيح أن الاحتضار يبدأ بمجرد خروج المرء من رحم أمه، وصحيح أننا سنلتقي في وقتٍ ما، ولكن كلا، كلا، ليس في هذه الليلة». كانت تلك تجربتي السينمائية الحقيقية الأولى، وقد كان ذلك الفيلم أيضًا بداية جديدة مع الحياة.

واستمر عشقك للسينما بعد هذه «التجربة الأولى»، وأخرجتَ في تسعينيات القرن الماضي عددًا من الأفلام القصيرة فاز بعضها بجوائز، لكنك توقفت عن الإخراج منذ تلك الفترة المبكرة واكتفيت بدور الناقد والمنظر

والمؤرخ السينمائي. لماذا توقفتَ عن الإخراج؟. ألا تراودك النية أو الرغبة في معاودة الإخراج السينمائي مستقبلاً؟.

فاز فيلم واحد وليس بعض أفلامي القصيرة بجائزة وليس جوائز وهو فيلم «هذا ليس غليونًا». لكن دعنا نعد إلى موضوع السؤال. تحضرني هنا مقولة لتاركوفسكي (الذي كان تخصصه الجامعي الأول هو دراسة الآداب الشرقية بما في ذلك ما أمكن من الشعر العربي قبل أن يتوجه إلى دراسة السينما). يقول تاركوفسكي إنه أخرج فيلمه الأول طفولة إيفان الذي أصبح تحفة خالدة من تحف السينما الشعرية فقط كي يتيقن أنه يحوز فعلًا مَلَكات الإخراج السينمائي. حين أقتبس شيئًا من تاركوفسكي فإن هذا لا يعني أنني «أشبِّه» نفسي به لا سمح الله، وعلى المرء أن لا يُشَبِّه نفسه بأي أحد: على المرء أن يكون نفسه فقط. لكنني فعلًا حين حاولت الإخراج السينمائي القصير فقد كنت أريد التأكد أنه يمكنني أن أكون مُخرجًا. التجربة، بما في ذلك فوز أحد نماذجها بجائزة معقولة في بداية المشوار الذي انقطع، أثبتت لغيري ممن أثق بآرائهم القاسية ولي أنه يمكنني بالفعل أن أكون مُخرجًا، وأظن أن التواضع الذليل في مستوى سوء الغطرسة والغرور كليهما. لكني بعد ذلك لم أواصل بسبب ظروف الدراسة والحياة التي تتعدد المشاغل فيها، خصوصًا وأن المرء كان يفكر في «فيلم سينمائي» وليس «فيلم رقمي» حيث لم تكن التقنيات قد تطورت مع الحد المذهل. في حوالى 1993 حاول

أحدهم، وهو صاحب إحدى شركات الإنتاج الفني الكبيرة هنا في عُمان، وبإلحاح شديد أن يحول قصتي القصيرة «العائد متوحدًا بالترتيلة الزرقاء» إلى سهرة تلفزيونية مستعينًا في ذلك بكاتب سيناريو من أحد الأقطار العربية الشقيقة، ولذلك فإنه غافل تمامًا عن الخصوصية المحلية، تاركًا لي - أي المنتج - حرية التدخل الإخراجي الكامل. حين قرأت السيناريو اعتذرت بأقصى ما يمكن من لطف، لأنني كنت أبعد ما أكون عن توجيه تلك الصفعة القاسية إلى وجه تعوب الكحالي الذي كان يتمرغ على رمل الشاطئ بكاء وعويلًا حتى بعد أن رأى قاربنا وهو عائد إلى اليابسة مقطورًا. في أية حال فإن السؤال الذي وجهته إلي يوجهه إلي كثيرون إن هنا في عمان أو في الإمارات وغيرهما (خذ مثلًا شهادة مسعود أمرالله في هذا الكتاب). في الدورة الفائتة من مهرجان دبي الدولي السينمائي التقيت وليد الشّحي الذي هو بالطبع من أهم المخرجين الشباب في المنطقة وأظنه كذلك أفضل من يصوّر فيها بكاميرا «Red 4 K». جدَّد وليد الشّحي عتابه لانقطاعي عن الإخراج، كما جدد استعداده لتصوير أي فيلم شئتُ إنجازه بالطريقة التي يعبّر بها الخليجيون عن استعدادهم لفعل الشيء بالتفاني المطلوب وذلك بالإشارة من سبّاباتهم إلى عيونهم (أي: «سأقدّم لك ذلك من عينيّ»). كل هذا يبعث على الإحراج لفرط الحب، وعلى المزيد من التعب لكثرة المشاغل. لكن، اختصارًا، الرغبة في «العودة» إلى الإخراج واردة.

أتمنى ذلك حقيقة. ماذا عن ترجمتك لكتاب «ملاحظات في السينماتوغرافيا» لروبير بريسون. لماذا هذا الكتاب بالذات؟.

في الحقيقة أني حين قررت أن أترجم كتاب بريسون لم أكن قد شاهدت سوى فيلم أو فيلمين له، ثم جاءت قراءة الكتاب الوحيد الذي كتبه بريسون عن كامل تجربته السينمائية طوال تجربته الممتدة في العمر والمُقلّة في الإنتاج لأسباب اضطرارية («بريسون هو ناسك السينما الفرنسية» كما يصفه غودار). كتاب «ملاحظات في السينماتوغرافيا» أذهلني باعتباره كتابًا شعريًا وفلسفيًا أكثر مما هو كتاب تفترض مقدّمًا أن مخرجًا سينمائيًا قد كتبه (كلا، لا يكتب المخرجون السينمائيون عن أعمالهم، أو عن السينما عمومًا، بالطريقة التي يكتب بها بريسون). مجددًا، أتمنى أن لا يساء فهمي حين أقول إنني اخترت هذا الكتاب للترجمة لأنني شعرت أن هناك مُشتَركات بيني وبين الكتاب وكاتبه. أظن أنه ما من مترجم واحد قد ترجم كتابًا ما لم يشعر أنه ينتمي إليه (باستثناء مترجمي العقود المهنية طبعًا). أنا هنا أتكلم عن كتاب بريسون وليس أفلامه التي صرت أشعر بالنفور من بعضها في السنوات الفائتة (وهذا لا يشمل «موشيت» و«مذكرات قس ريفي» اللذين سيظلان دومًا من أفلامي الأثيرة)، أما الكتاب (وليس ترجمتي له) فإن إعجابي به لا يزال كما هو. أتدري عدد النسخ التي ترجمت فيها كتاب بريسون الصغير من ناحية الحجم قبل البحث عن ناشر؟. أربع نسخ كاملة. الأولى كانت ترجمة مبدئية في

مسقط. الثانية ترجمة تجويدية في مسقط. الثالثة ترجمة مقارناتية؛ أي مقارنة مصدر ترجمتي وهو الترجمة الإنجليزية للكتاب بالأصل الفرنسي (وأنا هنا أشكر ناصر الكندي وحاتم الطائي اللذين أعاناني على إجراء هذه المقارنة كلمة كلمة حيث أني لا أحسن الفرنسية). الترجمة الأخيرة كانت الترجمة النهائية، وقد أجريتها في الولايات المتحدة. سأدعي أن ذلك شيء تطلب الكثير من الوقت والجهد اللذين يستأهلما الأمر. وأنا سعيد أن ترجمتي لبريسون قوبلت بقدر يكفيني من الإشادة من المترجمين، والنقاد، والقراء، والسينمائيين. فعلى سبيل المثال بنى المخرج السوري عمّار البيك فيلمه الروائي الطويل «أسبرين ورصاصة» على مناخات كتاب بريسون، ووجه إلي تنويهًا خاصًا في نهاية الفيلم. في أول لقاء بين شخصين عادة ما يكون المناخ الغالب هو الرسمية والمجاملات. لكن عمّار البيك عندما لمحني في النسخة الثامنة من مهرجان دبي الدولي السينمائي واستفسر من أحد أصدقائنا المشتركين (وهو الناقد الفلسطيني/ السوري بشّار إبراهيم) عما إذا كنت أنا الشخص الذي في باله، وأجابه بشّار بالإيجاب، تقدم نحوي وقال لي صارخًا: «لعنة الله عليك يا عبد الله حبيب!. لقد غيّرت ترجمتك لبريسون حياتي»!، ثم احتضنني. وهذا أكثر مما يحلم به أي مترجم.

حصلتَ على الماجستير في الدراسات الثقافية والسينمائية بأطروحة عن فيلم «لورانس العرب» للمخرج ديفيد لين، ثم وصلت إلى مرحلة متقدمة من

دراستك للدكتوراه عن صورة العربي والمسلم في السينما الأمريكية من عام 1921 وحتى عام 1985. ما الذي وجهك إلى دراسة الاستشراق في السينما؟.

الحقيقة هي أن مشروع دراستي العليا كان متصلًا بالفلسفة أو الأدب المقارن مع استمرار اهتمامي بالسينما بالطبع. إلا أنه قبل نحو عام من حرب «عاصفة الصحراء» في 1990 كانت النسخة غير المحذوف منها شيء من فيلم ديفيد لين «لورنس العرب» قد صدرت فيما كان حدثًا سينمائيًا عالميًا، إذ أفتى معهد السينما الأمريكية لاحقًا بأن «لورنس العرب» هو سادس أعظم فيلم أنتجته السينما الأمريكية في المائة سنة الأولى من تاريخها. كنت قد شاهدت تلك النسخة، وكان الراحل الكبير إدوارد سعيد قد نشر مراجعة نقدية عنها. وكان من الغريب فعلًا ـ بعد أربع عشرة سنة من ذلك ـ أن يتركز حديثي الأخير مع إدوَرد سعيد قبيل وفاته على ذلك الفيلم. من المعروف للبعض أن سعيد كان مستاء من أن مطبوعة عربية أكاديمية محترمة نشرت ترجماتٍ لكتاباته كافة عن السينما باستثناء مراجعته النقدية للنسخة غير المحذوف منها شيء من فيلم «لورانس العرب». خجلت أن أقول له في لقائنا الأخير إني أفخر أن مقالته تلك متوافرة بالعربية للمرة الأولى ـ حسب علمي ـ بترجمتي المُحَشَّاة. في بداية حرب «عاصفة الصحراء» شاركت في الجامعة في حشد للاحتجاج ضد المجزرة، وكان التجمع المضاد في انتظارنا. في ذلك الخضم حدثت مشادة بيني وبين طالب أمريكي مفتول العضلات. وفي تلك

الملاسنة قال لي «أرنولد شوارتزنيغر الصغير» جملة لن أنساها أبدًا وسأترجمها الآن بصورة مخففة: «حتى لورانس العرب لم يتمكن من أن يجعل منكم قومًا معقولين أيها العرب المنيو[...] ين». كان من الواضح لي أنه يستعير الفيلم في فتواه إذ إن رأسه الأجوف لم يكن من مستوى قراءة نص تفاهم «سايكس - بيكو»، أو وثائق مؤتمر فرساي، أو كتاب «أعمدة الحكمة السبعة» للورانس التاريخي. لكن ما قاله ذلك الأحمق جعل الدم المعجون بالفحم وأشلاء الأطفال العراقيين يصعد إلى رأسي الذي صرخ بالجملة التالية التي أترجمها الآن بصورة مهذبة: «أنا براويك وبراوي أمك وأبوك بعد يا وَدْ الـ[..]ـحبة» («أنا سأريك وسأري أباك وأمك أيضًا يا ابن الـ[..]ـحبة». صديقي المبدع والناشط الفلسطيني زاهي خميس (الذي أشكر له شهادته الواردة في هذا الكتاب) سحبني من ذراعي بقوة تفاديًا للكمة لو أصابني بها ذلك الأخرق لكان قد طوَّح بي، على طريقة الرسوم المتحركة، من سان دييغو إلى مقبرة مجز الصغرى مباشرة. والحقيقة أني في غمرة الانفعال لم أكن أعني شيئًا محددًا بجملتي الغاضبة تلك. لكن بعد أيام تبلورت لدي فكرة الكتابة عن فيلم «لورانس العرب» من دون أن أحدد حينها فيما إذا كنت سأكتب مقالة قصيرة أم أطروحة أكاديمية، خصوصًا وأنني كنت أخطط لإكمال دراستي العليا في الفلسفة أو الأدب المقارن. لكنني في 1999 أنجزت أطروحة الماجستير بعنوان «فيلم لورانس العرب لديفد لين: الهوية السيليلويديَّة باعتبارها سردًا

للإمبراطورية»، وأنا سعيد أن فصلًا منها قد نشر في أنثولوجيا أكاديمية أمريكية.

ما هي الأسباب التي أدت إلى الاعتصامات أو الحركة الاحتجاجية التي عمت البلاد، هل لك أن تضعنا في الجذور، والمؤديات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية من وجهة نظرك؟[1].

أسباب ما حدث ليست خفية ولا ملغزة كثيرًا، وليس في الأمر أية أسرار أو مؤامرات؛ فما جرى كان نتاجًا طبيعيًا (على الرغم من شيء من عنصر المفاجأة فيه كونه جاء علنيًا وسافرًا) لأربعة عقود من الفساد، والظلم، والقهر، وكمّ الأفواه، وسد الآذان، وترميد العيون، والسرقة، والرشى، وما إلى ذلك من خطايا فظيعة. ما حدث بالضبط هو أن السلطة كانت ـ في الحقيقة، لا تزال ـ تقتات ـ مثل نعجة غبيّة ـ بعقلية السبعينيات ذات الطبيعة التسكينيّة الموقتة؛ بمعنى أنها كانت تعتقد أن بناء مدرسة ابتدائية هنا، أو إنشاء مستوصف صحي صغير هناك، أو إنشاء طريق مرصوف مسافته بضعة كيلوميترات هنالك، من شأنه أن يؤدي إلى إبطال الانفجار، وجعل مؤخرات البشر تتساقط من أجسادهم لفرط قوة صوت الطبول التطبيليّة. كنا

---

(1) هذا السؤال وجميع الأسئلة والإجابات التي تليه مستلّة من كتاب «الربيع العماني: السياق والدلالات» الذي يصدر عن دار الفارابي ببيروت بالتزامن مع هذا الكتاب، بموافقة معدّه ومحرره: الكاتب سعيد سلطان الهاشمي.

نعيش ظروفًا مختلفة في السبعينيات الملتهبة سياسيًا وعسكريًا (وهذا شيء لا يعلمه الجيل الجديد جيدًا)، وكان الحصول على أقراص البندول بمثابة إجراء جراحة قلب مفتوح اليوم. سألجأ هنا إلى مقاربة ماركسية أتمنى ألا تكون تشبيحية؛ فقد أشار ماركس إلى مفارقة أن الرأسمالية بطبيعتها تريد عمالًا مَهَرَة يخدمونها، ولكنها من أجل الحصول على أفضل الخدمات عليها أن تقوم بتعليم أولئك العمال وتدريبهم أولًا على المكائن والأجهزة. ولكن ماذا يحدث حين تتعلم الأجيال وتتراكم المعرفة؟. ما يحدث هو أنه ينقلب السحر على الساحر، وتدور الدوائر، ويرتد السلاح إلى النحر. قرأت لمؤرخ إنجليزي أن أحد حكّامنا السابقين قد عزا سبب خروج الإنجليز من الهند إلى «خطيئة» البريطانيين في تعليم الهنود («علمتموهم فطردوكم»). في الحالة العمانية أنا لا أتحدث عن التعليم بالمعنى الحرفي المباشر فحسب. لكني أشير إلى تراكم تجربة الوعي النوعي والانخراط في العالم المنفتح على نفسه وعلى العالم بطريقة غير مسبوقة. السلطة كعادتها ترتكب السهو. السلطة هي السهو دومًا، فهذا هو الشيء الوحيد الذي تجيده السلطة بامتياز. ليس هناك من تعريف للسهو غير السلطة. السلطة لا تتذكر. السلطة غبية دومًا على الرغم من تعدد أجهزتها، وإمكاناتها. الناس يفهمون السلطة أكثر مما تعتقد السلطة أنها تستحوذ على الناس. الناس ينشدون الحرية والذاكرة، بينما لا تريد السلطة شيئًا غير

الطاعة، والعبودية، وكتابة النسيان. تعمد السلطة دومًا إلى فلسفة «البندول» باعتباره الحل الأفضل، ساهية بذلك عن أن «البندول» ومشتقاته ليس إلا تخفيفًا موقتًا للأعراض في حال عدم الذهاب بالمباضع والمشارط إلى خلايا المرض مباشرة. ما حدث لدينا هنا في عمان هو أن «البندول» قد استنفد أغراضه ولم يعد يقنع أحدًا، فرؤوسنا لم تعد صغيرة جدًا. وعلى الرغم من أن الشعار الذي رفعه الشعب هو «إصلاح النظام» وليس «إسقاط النظام» (حيث الأخير كان الحنجرة الصادحة في أحداث الربيع العربي الأخرى) فقد كان من الواضح للجميع أن العمانيين لم يعودوا قادرين على قبول الحلول الترقيعية للمشاكل الفاضحة التي تأصلت أكثر مما ينبغي في صلب حياتهم، والتي تسببت فيها السلطة ذات النظر القصير أصلًا. الوجه الآخر لما حدث هو أنه لم يعد أبناء الجيل الجديد هم أبناء الجبهة الشعبية ولا أبناء حزب العمل. إنهم أبناء عمان الجديدة بلا هويّات تنظيمية أو أيديولوجية. إنهم عمانيون فحسب. أعتقد أن ما حدث لدى السلطة هو الإسراف في الاعتقاد أن القضاء على «التنظيم» يكفي للإحاقة بـ «المنظومة» الاجتماعية والأخلاقية والوطنية للمواطنين العمانيين. ما حدث لدينا في عمان - على مستوى شعبي عارم - هو فهم جديد للحالة التاريخية خارج الإطار التنظيمي والأيديولوجي. وأظن أن الشهداء قد ابتسموا من قبورهم الجمعيّة المجهولة أخيرًا.

عبد الله حبيب من الوجوه البارزة في ساحة

الشعب، كيف عشت هذه التجربة؟.

لستُ من الوجوه البارزة في ساحة الشعب، ولم أسعَ إلى أن أكون كذلك. في الحقيقة، في بعض الليالي لم أكن أفعل أي شيء سوى مساعدة أبي نوح العجمي على تنظيف الساحة من النفايات والقمامة، والمساهمة البسيطة في اللوجستيّات، وذلك كان ولا يزال يكفيني. ذهبت إلى هناك باعتباري مواطنًا عمانيًا كما فعل كثيرون غيري من أبناء الوطن. وقد عشت التجربة بفخر واعتزاز كبيرين. أظن أن أهم ما حدث في الربيع العماني ليس الاستجابة لبعض المطالب الفئوية أو إيجاد فرص عمل لحشد من الناس، أو إقالة هذا أو ذاك من الوزراء. أهم ما حدث هو أن العمانيين قد كسروا حاجز الخوف والرهبة وخرجوا إلى الشوارع كي يهتفوا بما كانوا يخافون أن يهمسوا به في بيوتهم (وهذا مستمر إلى أحداث السنة الجديدة، إذ إن خميس عبده في قبره في المنفى لم يكن يحلم أن يصل عدد المضربين في حقول النفط إلى 4000 مُضرب). لقد صار في وسعك حقًا أن تتحدث عن عمان ما قبل فبراير 2011 وعمان ما بعد ذلك التاريخ. لقد صار في وسعنا أن نتحدث بعد ذلك التاريخ عن «عمان الثانية» (تيمنًا بعبارة «الجمهورية الثانية» في التجربة الفرنسية)، وليس في هذا القول أي شطح أو مبالغة. أكثر ما أذهلني هم الشباب العمانيون العشرينيون المفعمون بالحياة، وإرادة التغيير، وصناعة الغد والمستقبل بروح خلاقة ووثابة من غير دعم مباشر من الذاكرة الوطنية العمانية. أولئك الشباب لم يقرأوا

سلسلة «دليل المناضل» التي كان جيلي يعكف على قراءتها خلسة، ولكنهم أثبتوا ما قاله غرامشي في جملة ساحرة: «لقد غلبت الحقائق الأيديولوجيات». البعض كان ينتظر أن يأتي التغيير من الكتب وأروقة التنظير، ولكن أولئك الشباب والفتية فاجأونا بالكتابة البليغة على أرصفة الشوارع واسمنت الساحات. أظن أنه في الحصيلة التاريخية لتلك الأحداث أثبت العمانيون أنهم يستطيعون السكوت لوقت طويل، لكنهم غير قادرين على الصمت إلى الأبد (وأظن أنني أعرف الفرق بين «السكوت» و«الصمت»). لقد علمتنا عمان الكثير في تلك الشهور الكاسحة، وأنا ما زلت أقرأ.

ما هي أهم الظواهر، الوجوه، والمعاني التي لفتت اهتمامك في تلك الساحة وفي بقية الساحات؟.

أظن أن العمانيين قد أقاموا علاقة نقدية فاصلة مع العمل السياسي السري بمجرد خروجهم إلى الشارع في صحار وغيرها. صحيح أنه بحكم طبيعة المجتمعات البشرية والبنية السياسية عمومًا فإن «العمل السياسي تحت الأرض» لن يتوقف أبدًا. لكن العمانيين واكبوا الضرورات العصرية للاحتجاج والفعل السياسيين. لقد انتظرنا الزمن والظروف المناسبة منذ تظاهرات العمال في مطرح في 1971 (التي تعددت النظريات حولها) إلى اعتصامات 2011 (التي تعددت النظريات حولها أيضًا). ما أود قوله هنا أن الأحداث التاريخية الكبرى ـ والاعتصامات كانت حدثًا تاريخيًا بالمقاييس العمانية ـ لا تحدث بسبب عنصر واحد أو فاعل واحد، بل تتواكب عدة عناصر قد تكون منفصلة

بل متضاربة ولكن طبيعة الظرف التاريخي تجعلها تتضافر حتى من دون أن تعي. للأمانة الشديدة لا أعتقد أن الشباب الذين توجهوا إلى دوّار الكرة الأرضية في صحار فأشعلوا شرارة الاعتصامات كانوا على أدنى دراية بالصراع بين «الجناح الأمني» و«الجناح الاقتصادي» للنظام، أو أنهم كانوا مطلعين على بواطن الأمور بحيث أنهم كانوا يعلمون أن المرحلة تتطلب تقديم أكباش فداء. كلا. لقد ذهبوا إلى الدوّار لأنهم كانوا يريدون المطالبة بأبسط حقوقهم باعتبارهم أناسًا شرفاء ومواطنين عمانيين، أي الحق في الرغيف الشريف والعيش الحر الكريم، ثم كان ما كان. أظن أن كل من يبالغ في نظرية المؤامرة فإنه ضمنيًا إنما يجرّد شعبًا ذا تاريخ عريق من قدرته على الوعي، وقدرة الفعل، والإتيان بالمبادرة. ما فعله العمانيون في الاعتصامات هو أنهم قدموا برهانًا على نضج حقيقي في ظروف صعبة جدًا. وعلينا أن نكون فخورين بصبرنا، ورؤيتنا، ورويّتنا. أيضًا مما لفت نظري بحزن شديد هو غياب وجوه الستينيات والسبعينيات في ساحة الاعتصام (أتحدث هنا عن اعتصام ساحة الشعب تحديدًا). كان وجودهم لو حضروا ـ مجرد وجودهم الفيزيقي ـ سيضفي لمسة معنوية كبيرة بمدلولاته الرمزية للحاضر المتأصل في الماضي الراسخ، والإبقاء على الذاكرة الوطنية المغروسة في الدم الزكي والطاهر. لا أدري ما الذي حدث بالضبط. إمّا أنهم لم يكونوا على دراية بما يحدث في الزمن، وإما أنهم تقوقعوا خارج الزمن، أو أنهم شعروا بأن المرحلة قد

تجاوزتهم وتجاوزت أطروحاتهم، وأن الساحات لم تعد ساحاتهم. وأنا لا أريد هنا أن أعاتب أي أحد فالشيخوخة والتقاعد حق متاح للجميع.

كنت من أوائل من اعتصم في الساحة، ثم انسحبت منها، ثم رجعت بقوة مؤثرة، وبفاعلية لافتة حتى آخر نَفَس لها، لماذا؟

صحيح أني كنت هناك منذ البداية كما كثر غيري، وليس في هذا أية فضيلة. كنت ـ وما زلت، وسأظل ـ عمانيًا، وفعلت ما يفعل العمانيون. لكن، للأمانة الشديدة، كانت لدي منذ البداية بعض التحفظات على النهج الذي سار عليه منحى الاعتصامات، أو اعتصام ساحة الشعب تحديدًا، وخصوصًا من حيث أن اعتصام ساحة الشعب كان منذ بدايته «اعتصام ردة فعل» وليس «اعتصام فعل». نحن في عمان ليست لدينا تجربة قوية في العمل السياسي العلني والميداني المباشر الذي يتطلب تكتيكات لحظيّة تقريبًا على عكس العمل السياسي السري الذي لديه قدرة انتظار أطول ونَفَس أطول. بداية الاعتصام في ساحة الشعب كانت فورة جمعية ردًا على ما حدث في صحار. اعتصام ساحة الشعب لم يحدث بناء على قرار حزبي، وإنما بناء على عاطفة وطنية تمتد من اليمين إلى اليسار. لكن منذ البداية كان من الواضح لي أن هناك تيارًا معينًا ـ وهو تيار غير ديمقراطي بطبيعته التاريخية في مختلف البلدان العربية ـ يسعى إلى فرض نفسه إلى الدرجة التي حين كنا فيها نطالب بالعدالة،

والمساواة، وإطلاق الحريات العامة مثل حرية التعبير، كان ذلك التيار يطالب بالفصل بين الجنسين في بواكير التعليم الأساسي، وإنشاء هيئة للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فخِفْتُ على غرفة نومي فورًا. تربيتي السياسية تعود إلى حساسية جيل السبعينيات وأحلامه وطموحاته، ولا أظن أنه يحق لأحد أن يعاتبني على ذاكرتي. لذلك اعتقدت أنني أسرفت في الالتحاق بسرب أنا أغرّد خارجه. من هنا فإنه في حوالى منتصف فترة الاعتصام في ساحة الشعب اعتقدت أنه تم اختطاف كل شيء، وتم تجيير كل شيء، وانتهى كل شيء. ومن باب المصادفة الغريبة فقد تزامن ذلك الشعور مع وعكة صحية ونفسية كبيرة أصبت بها. كنت أَخْبِرُ المرض فعلًا على صعيد ذاتي وموضوعي معًا. جسدي وروحي كانا عليلين، وما كان يحدث في ساحة الشعب لم يكن صحيًا في الآن ذاته من وجهة نظري في ذلك الوقت. كذلك كنت أتفكر في قدرتي الأخلاقية (فأنا لست «سياسيًا» بالمعنى التقني والاحترافي، وقد تعلمت من تجربتي المتواضعة في الحياة الفرق بين ما هو «سياسي» وما هو «ثوري»، ودومًا تحضرني مقولة لينين: «الأخلاقيّات هي جماليّات المستقبل»).. إذًا لم أكن قادرًا على استمرار المشاركة في شأن اختلط فيه الحابل بالنابل، لذلك آثرت الانسحاب بكثير من الوفاء للذات وقليل من الخجل أمام الجميع. لا يعجبني أبدًا أن أكون دمية بيد أحد. أصابني الكثير من الأسى والخوف فأيقنت أن مكاني ليس هناك،

فمن مكانه هناك هو هناك أصلًا، وعليَّ أن أذهب إلى ذاكرتي وإلى الدماء العزيزة التي سالت من أجل أن تكون لشخص مثلي هكذا ذاكرة أصلًا. غير أنه مع المراجعة النقدية للذات ومحاولة قراءة ما يحدث موضوعيًا في ضوء مغبّة الأحداث المتسارعة والاحتمالات المتفاقمة لمن هم جميعًا في القارب نفسه كما يقولون ارتأيت العودة خوفًا من الندم حين لا ينفع الندم، فعدت، ولم أندم. لا أستطيع أن أكون مقتضبًا أكثر من هذا فيما يخص هذا الشأن.

بدأتَ، تدير مبادرة محاورات وندوات في الساحة عن أثر الفن وخصوصًا السينما، يستذكرها الناس بمتعة حتى الآن، كيف وجدت الاستجابة، وما هي أبرز المشاهد التي لفتت انتباهك في ذلك الفضاء المفتوح؟.

لستُ «واقعيًا اشتراكيًا»، ولا أؤمن بأن الفن يستطيع القيام بمهمات غيره في الحياة الاجتماعية والسياسية. ليس على الفن أن يفعل ذلك في المقام الأول. يتعلم المرء قليلًا مع تقدم العمر وانقشاع الأوهام. الفن شيء روحي ووجداني خاص قد لا يفقه خباياه من ينتجه، أو يتلقاه، أو يتعاطاه أصلًا، ونحن كنا في حالة سياسية علنية مباشرة غير مسبوقة في تاريخنا المعاصر في المقام الأول. لكن ما لفت نظري هو أن اعتصام «ساحة الشعب» كان اعتصامًا ذا طابع «ثقافي» و«تنويري» (أستخدم المفردتين هنا بالمعنى العام)، على عكس اعتصام صحار - مثلًا - الذي كانت هويّته السياسية المباشرة صريحة منذ البداية (وبالمناسبة، أظن أن

ما حدث في صحار كان فعلًا طبقيًا بالمعنى الأيديولوجي المباشر على اعتبار أن المدينة تتشكل بوصفها منطقة صناعية). إلى هذا فإن مداخلاتي الفنيّة ـ إن صحَّ وصفها بذلك ـ لم تكن محل ترحاب الجميع. الأغلبية كانت تريد خطابًا حماسيًا يبعث على التهليل والتكبير المباشرين والمجانيين، بينما أحمق مثلي يتحدث عن أحمق أكبر هو بيير باولو بازوليني الذي ـ كما تعلم ـ عانى تمزقًا رهيبًا بين ثالوث تاريخي رهيب ومفزع حقًا: المسيح، وفرويد، وماركس. لكني كنت أريد أن أكون مخلصًا لنفسي أكثر من ولائي للحالة الجمعية الأفقية. لستُ مراهقًا ولم أنضج بعد، ولذلك فقد فعلت ما فعلت، ولستُ نادمًا.

كيف رأيت مشاركة المرأة في أحداث الربيع العماني؟.

أظن أنه يمكن أن نناقش هذا الموضوع على مستويين. المستوى الأول هو دور المرأة العمانية «المجهولة»، والمستوى الثاني هو دور المرأة العمانية «المعلومة». المستوى الأول يتعلق بأمهات وزوجات وأخوات وقريبات المعتقَلين والمعتصِمين، والثاني يتعلق بحضور ومشاركة المرأة العمانية في الساحات. على صعيد المستوى الأول أثبتت المرأة العمانية وعيًا غيرعادي في مواجهة المحنة الذاتية والموضوعية. دعني فقط أذكّرك بما قالته والدة خالد الحنظولي أمام مكتب الادعاء العام (وهو كلام موثق في الحوارات المصوّرة التي أجرتها باسمة الراجحي التي هي نفسها كانت نموذجًا مشرفًا للمرأة العمانية خصوصًا بالنظر

إلى واقعة الاختطاف والإيذاء الجسدي والنفسي المشينة). لا يبدو على أم الحنظولي المُبَرْقَعة، والبلديّة، والبسيطة أنها حاصلة على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة هارفارد مثلًا، ولكنها قالت كلامًا عميقًا فيه وعي جذري بطريقة تحسدها عليه روزا لكسمبورغ شخصيًا. المستوى الثاني هو الحضور الفعلي للمرأة العمانية في ساحات الاعتصام. خُذ مثلًا امتلاء دوار «الصويحرة» بالنساء العمانيات وهن يحملن لافتات الاحتجاج في إحدى الأمسيات. ذلك قال لنا ما يكفي. أيضًا لديك موضوع حضور المثقفة العمانية في اعتصام ساحة الشعب تحديدًا (وامتدادًا لذلك أمام مكتب الادعاء العام). هنا لديك نوعان من المثقفات العمانيات. النوع الأول هو المثقفة العمانية المؤمنة بما حدث (وهذه تعرضت لنكسة كبرى سأتحدث عنها توًّا). أما النوع الثاني فهو المثقفة العمانية «الوجاهيّة» التي شرفتنا بزيارات «تفقدية» و«بروتوكوليّة» في بداية الاعتصام ثم اختفى وجهها وصوتها بعد ذلك لأنها أدركت أن المسألة جادة، وأن مسألة «المكياج» في «العلاقات العامة» حين يتعلق الأمر بالفعل الوطني المباشر لم تعد تجدي. لكن المرأة العمانية خُذلت في الاعتصام، وعلينا أن نواجه الأمر بصراحة وشفافية. لقد تمت ممارسة أقسى ضروب القهر عليها إلى درجة مصادرة الإنسانية من قبل بعض أجنحة الاعتصام في ساحة الشعب. شخصيًا شعرت أننا فشلنا في المشروع كله عندما عاملنا أخواتنا بذلك الشكل القبيح، فقد استنسخنا أسوأ أشكال الاضطهاد

التقليدية في المجتمع العربي. أنا لا أستطيع أن أنسى ولا أسامح ذلك. للأمانة الشديدة شعرت في فترة منتصف الاعتصام أني مجرد مهرج تافه في جوقة غبيّة. لقد أهينت أمي، وأهينت أختي، وأهينت حبيبتي، وأهينت زميلتي، فلماذا أنفق وقتي أصرخ دفاعًا عن الإنسانية مع أولئك الذين يشحذون شفراتهم ضد حنجرتي؟، ولذلك انسحبت. أحكي هنا مثلًا عما أسميه «خيمة العار»، أي الخيمة التي أقيمت عند المنصَّة والتي تم فيها حشر النساء كما تحشر الخراف الجاهزة للذبح. في بداية الاعتصام كانت النساء يقتعدن مكانًا خاصًا لهن في الساحة، وهذا مفهوم، بل قد يكون مطلوبًا بالنظر إلى الظرف الاجتماعي واختلاط الأطياف المطالبة بالتغيير. لكن مع المنتصف السيىء لما حدث في ساحة الشعب تمت إعادة النساء إلى ما يشبه «بيت الطاعة» ـ الخيمة التي نصبت ـ للمفارقة ـ تحديدًا وبالضبط عند المنصة التي يتم من عليها إلقاء الخطب والكلمات المنادية بالحرية، والعدالة، والمساواة. إحدى المثقفات العمانيات البارزات (وهي حاصلة على درجة دكتوراه في الآداب) رفضت أن تدخل خيمة الوصاية الذكورية تلك، وفضّلت أن تقتعد مكانًا قصيًا في الساحة، فما كان من أحد القائمين على شأن الاعتصام إلا أن هددها بما معناه: إما الدخول إلى الخيمة وإما الانصراف. قالت لي إنها غير مستعدة للحضور إلى الاعتصام مرة أخرى لأنها أهينت في إنسانيتها قبل أن تهان في وطنيتها وأنوثتها. ومن منا لا يستطيع أن يفهم ذلك؟. أحيي هنا بصورة خاصة

الحقوقية والكاتبة بسمة مبارك التي كانت تتصرف طوال فترة اعتصام ساحة الشعب وكأنها لا تعلم ما يحدث لفرط جرأتها، ووعيها، وإنسانيتها، ووطنيتها.

كيف تُقوّم مشاركة المثقف العماني في أحداث ربيعه؟.

شخصيًا لم تكن لدي مفاجآت كبيرة، ولا أريد أن أتحدث أكثر في هذا الشأن. على الضمائر أن تواجه مراياها اليوم أو غدًا. ومخطئ من يعتقد أن التاريخ في ذاكرته زاوية للنسيان. لا أدري لماذا يرتهنون إلى أوراق التوت بينما العاصفة جديرة بالمراهنة عليها أكثر.

كلمة أخيرة للمستقبل؟.

مستقبل العمانيين هو ما يصنعه العمانيون كما يرتئيه العمانيون على أرض عمان من أجل عمان.

ليس من زماننا، عبد الله حبيب

قاسم حداد(*)

- 1 -

بجرمه البدني الصغير وهيكله النحيل، يتحدث معك بحماس من يشعر بتأخره عن حمل عبء الكون برمته، وسرعان ما يتركك مبتعدًا، ذاهبًا لوضع كتفه بجانب أطلس الذي يحمل الكرة الأرضية، لا زعمًا ولا تواضعًا، لكنه شغف الفتى بالأدوار الشعرية الفاتنة لئلا تفوت.

هل هذه الصورة تناسب الإحساس الذي ينتابني كلما التقيت عبد الله حبيب؟.

لا أعرف. لكنني حتى إذا بالغت قليلًا، فهذا القليل هو ما يبقى لديك بعد أن تراجع تاريخ معرفتك بهذا الكائن. السنوات التي رافقت عبد الله حبيب، على مبعدة، والتي كلما تضاعفت صارت عن كثب أكثر. وهي سنوات أتاحت لي معرفة الحمأة المعرفيّة التي تنبثق في ثنايا حياته بين وقت وآخر، وهي سنوات تدعو إلى بعض الشعور بالغرابة

(*) شاعر بحريني.

لأول وهلة بالنسبة لمن يقرأ العناوين؛ ففي حين تبدو في ظاهرها محاطة بتعثّرات في الدراسة مثلًا، لكنها، في الواقع العميق، مشحونة بالبحث والدأب المعرفيين من شرفة الوعي الشخصي خارج أسوار السياق الأكاديمي. ومن هذه الشرفة أستطيع القول إن عبد الله حبيب قدم نموذجًا شخصيًا في إمكانية بناء الذات الثقافية بشروط حرّة بالغة الالتباس إذا ما أنت وقفت نظرك إليها على الجوانب التقليدية.

- 2 -

عندما التقيته لأول مرة، كان ذلك الفتى الطالع عابرًا البحرين، نحو ما لا يعرف فعلًا، في أوائل الثمانينات. حين بات عندي وكان نصيبه النوم في غرفة المكتبة. ولِصِغر البيت، اعتبرَ حظه من حسن طالع المحظوظين: النوم في مكتبة.

بعد سنوات قليلة بدأت أستلم رسائله من مكان دراسته الثاني، ولاية كاليفورنيا في الولايات المتحدة. كانت رسائله بمثابة الحوارات المستفيضة التي كانت تفتح الأفق الثقافي للفنون الجديدة المختلفة من بوابة السينما.

الولع المبكر بالسينما وضع عبد الله حبيب في مهب أكثر أنواع المعرفة التباسًا وتشويقًا وجذرية في نفس اللحظة: الفلسفات الحديثة. وهي الاجتهادات الفكرية المستحدثة التي تمتحن الثقافة بمفهومها الكوني. ففي كل رسالة تصلني، وآنذاك لم يكن البريد الإلكتروني قد اعتمد

عندنا، يتوجب عليَّ أن أجلس لاستعراض ذلك التنوع العجيب من الأفكار، والنصوص، والاستشهادات، من أجل أن أعيد صياغة رؤية هذا الفتى الذي يجد في الثقافة خارج الجامعة مكانه ومكانته الإنسانية الجديرة. كان حديثه عن تفاصيل ما يكتشف ويعرف ويسعى بمثابة التعبير الأدبي عن مسعى مغاير لما كانت تقترحه عليه مناهج الدرس الأكاديمي. والحق أنني كنت أنتظر رسائله بحماس من يرقب شقيقه الأصغر وهو يرمي رسائل غرامه لبنت الجيران عبر النوافذ الكثيرة. ويمنحني هذا الشعور بثقة الأب وهو يرى أكبر أبنائه يغرر بصغيرات الحي لئلا يكتفين بكتاب المدرسة. كان هذا الفتى العماني يقترح علينا مسارًا ثقافيًا بالغ الغنى والتنوع وهو يرمي قلوعه ويرفعها في عديد بحار وموانئ القارة الأمريكية، ويكتشفها على طريقته.

ـ 3 ـ

كان مأخوذًا بالأسئلة. هذه هي الخاصية التي جعلت تجربة عبد الله حبيب مرشحة لازدهار يقوم على الشك في الشمس. ولو أنني أردت مراجعة رسائله لتمكنت من إحصاء العدد الأكبر من الجمل والسطور التي تنتهي بعلامات الاستفهام، بالإضافة إلى الصيغ القائمة على بنية السؤال.

وظني أن هذه الخاصية هي التي سوف تصوغ من عبد الله حبيب كائنًا مجبولًا على مراجعة الواقع وإعادة النظر في الحقائق. الأمر الذي يفسر لنا جانبي الظاهر والجواهر في تجربة حبيب.

نتاجه الثقافي المطبوع ونصوصه الفنية المنشورة، هي كتابة في مجملها تقف على مشارف التخوم المختلفة عن أشكال التعبير المألوفة، لكنها تشي بشعرية الكائن، فأن تُعتبر نصًا ثقافيًا يزعم الانطباع والتأمل، لا يحول دون مصادفة النص الشعري بالغ التكثيف في نفس اللحظة، وحين يريد أن يكتب شذراته الشعرية سيتحتم عليك توقع منظور في الشأن الفلسفي والمنطق القائم على الرأي الثقافي.

بهذا المعنى أنت بالكاد تدرك ما إذا كان هذا السياق هو أدبًا ظاهرًا أم هو تفلسف باطن.

- 4 -

الالتباس الصريح الذي ستتبلور فيه خاصية الشك والمساءلة، تجربته الأخيرة في المناشط الاجتماعية والسياسية، التي يجوز توصيفها بالجوهر النضالي الذي سيفاجئ من لم يعرف عبد الله حبيب عميقًا، حيث السؤال من شأنه أن يطال البنية الإنسانية في المعيش اليومي، في ما يسميه الآخرون الواقع السياسي في المجتمع. لقد أخذ مسار تجربة هذا الفتى المسعى الجمعي الذي اختطه رعيلٌ من شباب عمان المثقف في لحظة اليقظة الصادمة في الإقليم الأكثر صمتًا على مكبوتات الجمر المؤجل. الأمر الذي وضع عبد الله حبيب في سياق ما ينسجم مع المنطويات المعرفية التي اختزنها من مصدريه الذاتيين طوال حياته كثيفة المعطيات: تراث التجربة الثورية العمانية في

سبعينيات القرن الماضي، ومكتشفات المعرفة الجديدة في الهامش الحر الذي تميزت به الثقافة الكونية.

- 5 -

لماذا لا أستطيع الكلام أكثر من هذا عن عبد الله حبيب؟.

لأنني لا أزال أرى فيه الفتى اليافع الذي يقف على قلق أثناء حديثي معه، خشية أن يتأخر عن وضع كتفه الطرية بجانب أطلس ليحمل معه عبء الأرض.

أليس هذا هو الهاجس الكوني لمثقفي هذا الزمان؟.

- 6 -

عبد الله حبيب ليس من زماننا.

بعض ذكريات عن عبد الله حبيب

توماس وِستُن(*)
Thomas Weston
ترجمة: عبد الله حبيب

إنني سعيد جدًا أن أتقدم بالتهنئة لعبدالله حبيب على الاعتراف الذي استحقه بجدارة عن إنجازاته في الأدب، وبصورة خاصة فوزه بجائزة الإنجاز الثقافي البارز للعام 2011. إنني سعيد أن أنال هذه الفرصة لأكتب بعض الشيء عن الظروف التي أدت إلى معرفتي به، وبحياته، حين كان طالبًا هنا في سان دييغو.

منذ أكثر من عشرين عامًا، جاء عبد الله إلى جامعة سان دييغو ستيت التي أقوم بتدريس الفلسفة فيها. وهذه جامعة حكومية، وهي جزء من نظام جامعات كاليفورنيا الحكومية، وقد كان عدد طلبتها حوالى ثلاثين ألف طالب حين التحق عبد الله بها.

أعتقد أنني التقيت عبد الله للمرة الأولى حين جاء إليّ بقصد طلب إذن خاص للتسجيل في مساق كنت أُدرِّسه عن

(*) ناشط سياسي يساري، وبروفيسور، قسم الفلسفة، جامعة سان دييغو ستيت، الولايات المتحدة.

كارل ماركس، وقد كان ذلك مساقًا مخصصًا لطلبة الدراسات العليا، بينما كان هو في سنته الأولى أو الثانية من مرحلة البكالوريوس، والنظام الإداري في الجامعة لا يسمح بالتحاقه بذلك المساق، وأظن أن ذلك كان في 1989. ومن خلال حديثه في ذلك اللقاء كان نضجه الفكري وتمكّنه من اللغة الإنجليزية واضحَيْن لي، فوافقت على طلبه بالتسجيل، وقد كان أداؤه الأكاديمي في المساق ممتازًا إلى أبعد الحدود. وبالمقارنة ببقية برامج الجامعة، فإن برنامج الفلسفة يعتبر صغيرًا، ولكن كان لدينا بضعة من الطلبة العرب الذين تخصصوا في الفلسفة، بمن في ذلك طالبان من العراق.

لكنني تعرفت إلى عبد الله بصورة أفضل في خضم ظرف مؤسف جدًا؛ فقد قامت حكومته، وبصورة جائرة، بقطع بعثته الدراسية. احتجَّ عبد الله على ذلك القرار، وقد كنت سعيدًا أن أكتب رسالة دعمًا له في احتجاجه. وقد قلت في رسالتي إن على ذلك القرار أن يُلغى بناء على إنجازات عبد الله الفكرية البارزة وسجل تقدّمه الأكاديمي حتى ذلك الوقت.

أتذكر أنه قرأ رسالتي بصورة نقديَّة، ونصحني بأن إحدى الجمل التي كتبتها في الرسالة لا يمكن ترجمتها إلى العربية بالصورة التي قصدتها لمصلحته، واقترح عليّ جملة أخرى، فاعتمدتها. وخلال فترة قطع بعثته الدراسية كان عبد الله يعيل نفسه بالعمل في مهنٍ لا تدفع إلا الحد الأدنى من الأجور، مثل غسل الأطباق في مطابخ المطاعم.

وقد كنت سعيدًا أن احتجاج عبد الله على قطع بعثته الدراسية تم الانصياع له في نهاية المطاف، وسُمِحَ له أن يواصل دراسته، ولكن وِفْقَ اشتراطات قاسية وغير عادلة؛ فقد تطلبت منه تلك الاشتراطات أخذ عدد كبير بصورة استثنائية من المساقات الدراسية في كل فصل أكاديمي. ومع ذلك فإن عبد الله قد تمكن من إنهاء دراسته. ليس هذا فقط؛ بل إنه فعل ذلك بسِجِلٍ أكاديمي باهر؛ فقد نال درجة الامتياز مع مرتبة الشرف لدى تخرّجه، كما حصل على عضوية مدى الحياة في جمعية المفتاح الذهبي الوطنية الشرفيّة. كذلك فقد تم اختياره من قِبَل قسم الفلسفة لأن يكون حامل لقب «الخريج البارز لعام 1991». ولكنه اعتذر عن قبول هذا التشريف الاستثنائي. وقد باح لي عبد الله أن سبب اعتذاره عائد إلى أنه يأبى أن يصافح رئيس الجامعة في حفل التتويج، فقد كان هذا مناصرًا لحرب «عاصفة الصحراء» التي شنّتها الولايات المتحدة وحلفاؤها ضد العراق.

الاستثناء الوحيد للأداء الأكاديمي الممتاز لعبدالله خلال دراسته للفلسفة هو المنطق. كل طالب في هذا القسم مُطَالَبٌ أن يجتاز مساقًا في المنطق الرمزي. وليس في هذا تبريرعادي، بل إنه جزء من الانضباط الرياضي الصارم في دراسة الفلسفة لدى التقاليد الفلسفية الأنغلو ـ أميريكية. وقد تمكن عبد الله من أن يعبر مسافته الرّائية للعيان في موضوع كهذا، واستطاع النجاح في هذا المساق. لكن ذلك لم يحدث من دون عدة زيارات قام بها إلى مكتبي طالبًا المساعدة. إنني واثق أنه لم ينسَ تلك الزيارات غير السّارّة

وغير النموذجية في تجربته. لم يكن عبد الله مُحْبَطًا بصورة خاصة من أن المنطق شأنٌ كائدٌ بالنسبة إليه. لكن بالأحرى فإنه تَعامل مع علم المنطق باعتباره عَرَضًا، وذلك من حيث أن المنطق لم يكن موجودًا في طبيعته الشخصيّة، ولأنه صالحٌ أكثر لجنون الشِّعر عوضًا عن التعاطي مع الجداول الرياضية المنطقيّة بقوانينها الصارمة.

وإضافة إلى تخصصه في الفلسفة، فقد اختار عبد الله تخصصًا فرعيًا هو السينما. كما أخذ مساقات متقدمة في الأدب الإنجليزي والمقارن بما في ذلك مساقات عُليا عن كافكا ودوستويفسكي. إنني على يقين من أن هذه الدراسة قد أَثْرَته لاحقًا حين التحق بالدراسات العليا في جامعة أوستن في تِكْسَس.

سأقول، بصورة عامة، إن الطلبة الأجانب الذين يدرسون في الولايات المتحدة مترددون وحذرون جدًا حين يتعلق الأمر بالمشاركة في أنشطة سياسية هنا، والأسباب واضحة. ولكن عبد الله قام بصورة بعيدة عن الأضواء بالانخراط في نشاطات سياسيّة طلابيّة في هذه الجامعة، بما في ذلك انخراطه مع مجموعات من الطلبة الفلسطينيين، والأمريكان من ذوي الأصول الإفريقية، والطلبة الآتين من أمريكا اللاتينيّة.

ثمّة شيء أشعر فيه بالامتنان لعبدالله؛ فقد ساعدني على تطوير معرفتي المحدودة جدًا بالدور الذي لعبته الولايات المتحدة وبريطانيا العظمى في البلدان العربية، وفي عُمان خصوصًا. كنت قد قابلت طلبة من العراق

وفلسطين، ولكن اهتماماتهم كانت مركزّة لمصلحة اتجاهات أخرى. كذلك فقد تعلمت منه القليل حول الحياة والسياسة في عُمان، وكانت المعلومات التي قدّمها لي مما يصعب الحصول عليه في كاليفورنيا.

هذا وقد كان عبد الله ضحية حادثة اعتداء خطرة وشنيعة خلال الوقت الذي أمضاه في سان دييغو؛ ففي وقت متأخر من إحدى الليالي هَبَّ عبد الله بشجاعة لنجدة امرأة لا يعرفها حين اعترضتها ثُلَّة من السّفّاحين. وقد أدى هذا إلى أن يصاب بإصابات خطرة، بما في ذلك كَسْرُ فَكِّه، ما أدى إلى القيام بعدة عمليات جراحيّة لثماني قنوات من أضراسه، إضافة إلى الرضوض والكدمات. لا أزال أتذكر كيف كان في حالة سيئة جدًا حين زرته في المستشفى؛ فقد كان مُحَيّاهُ مُرْهِبًا بالفعل. ولكنه تعافى في نهاية المطاف.

إنني أتذكر تعاطف ونصيحة عبد الله في وقت آخر، وهو الوقت الذي توفي فيه ولدي في 1990. لقد كنت حينها مليئًا بالخشية وحسبان توقعات ما قد يحدث لِكُنَّتي. لقد صُدِمت زوجتي وأولادي الآخرون بما حدث، وأنا لم أستطع، أو بالكاد، كنت قادرًا على البوح بمخاوفي. لكن عبد الله أصغى السمع إليَّ بصبر، وقدّم لي ملاحظات مُعينَة تتسم بسعة الإدراك.

أتحدث وأتواصل كتابةً مع عبد الله من حين لآخر منذ أن غادر سان دييغو، وأعلم أن هناك أناسًا آخرين ممن التقوه هنا لا يزالون يتواصلون معه أيضًا. وأعلم أن

انخراط عبد الله في الموضوعات النقديّة لزماننا قد استمر وتطور منذ أن غادرنا من سان دييغو، وأعلم أن ذلك ينعكس على كتاباته.

معرفتي بعبدالله امتياز خاص لي، وأنا أرنو إلى استمرار صداقتنا في المستقبل.

سحقًا لك يا عبد الله حبيب

صالح العامري(*)

لم أُوَفَّق في تغيير منوال الكتابة ونولها، وأنا أكتب عن عبد الله حبيب، عمّا سبق وأن حاولته منذ بضع سنوات؛ فكلّ محاولاتي كانت تبدأ من متلازمات طفولية مشردة أصابتني وإيّاه معًا، وهواء منفرط ومستعاد سبق أن قدمته كشهادة متواضعة في حلقة من برنامج إذاعي عن عبد الله حبيب، كان يعده القاص سليمان المعمري، وهي الأسباب الحارّة التي أجدني ألتقي فيها معه مجددًا، منذ أن صدف وأرهفنا الحديث للآخر في أويقاتنا الضائعة في الحانات المسقطية وفي اللقاءات المبعثرة في الطرقات أو خارج الشقق أو في المنافي البرّانية الصغيرة.

لقد كان هاجسي منصبًّا على الدوام، وأنا أبدأ أول سطر في الكتابة عن عبد الله حبيب، في تذكر درّاجتينا الهوائيتين، اللتين طعنتانا معًا بهوائهما الماكر في طفولة البحر وسيوح الباطنة (على مسافة لا تربو بيننا عن ستين كيلومترًا بين صَحَمِهِ هو وشِناصي أنا)(**)، وعن جراحنا

(*) شاعر وإعلامي عماني.

(**) صحم وشناص: ولايتان من ولاية محافظة الباطنة في عُمان.

المخضبة بالدم والدموع وبالنكبة والحسرة؛ حيث يفقد عبد الله حبيب أخته محفوظة في قرية مجزّ الصغرى، وأنا أفقد أختي آمنة، في زيارة نادرة لي وسديدة كالطلقة، برفقة أميّ، إلى حيث جدّي في قرية السليمي في إزكي بداخلية عُمان.

حسنًا، هذه وشيجة لا بدّ من ذكرها إذا كان على المرء أن يقتات بالوشائج الحرّة، وأن يصطاد سمكة أو اثنتين من بحرها الأزرق. والآن ماذا لديّ لأقول أكثر من هاتين السفينتين أو الأحفورتين، أعني الطفولة المرحة والطفولة المسمومة، الطفولة الشهية واللاعبة والطفولة المغدورة المفخخة بالفقد والموت والصدمة والتلاشي الفجائيّ؟.

❁ ❁ ❁

في ليلة عارية تمامًا، ذات ثديين أشقرين، مترعتين بالنبيذ والعدم، خرجنا من حانة فندق الفلج، التي تقع في الطابق الثامن، والتي تشرف من علٍ على سطوح مساكن مسقط وشواهدها وآثارها البيضاء المُلتبسة، وهو الفندق الذي يشار إليه بأنه أول فندق يشيّد في عصر النهضة.

خرجنا معًا إلى موقف السيارات، وقد كانت نمالنا الوحشية وضفادعنا الليلية تتدفأ على جرف «الانتحار» الفاخر، وتحملق بأعينها النارية في ضرام الفراغ المذهل واللاشيء البريّ. هناك، حيث لا أتذكّر أيّة سياقات وجودية

سحبتنا إلى جوفها، ولا أيّة عبارات كنت أتمثل بها، ولا أيّة حكايات مفزعة أو مشاهد سينمائية كانت تصلصل خارجة من جوف ولسان عبد الله حبيب، حين وقفنا قليلًا، في مقام الثرثرة المفرطة في مكيدة الحياة وسيورها الموتورة.

لعلّ زهرة بنفسجية أو رمادية أشرقت في كبد الليل المضوأ بالمصابيح الناعسة، لعلّ برقًا بدأ يشتدّ، أو قهقهة غابيّة بدأ يتحرّك جنينها في رحم المكان الضيّق، أو لعلّ روحًا من أسلاف أسلافنا قد بدأ يترنّح في طيفينا، أو جمرة خبيثة تدحرجت في عرض حلقومينا، فاشتدّ بنا غرام الموت، وعطش التجديف في قيعان بحر عُمان.

في تلك اللحظة، كان عبد الله حبيب، مسافرًا حقًا، ورشيقًا في اصطياد نمور الكلام، حيث الكلام يذهب أبعد من الكلام، والذهب يدوخ في خيميائه ومعدنه الأول. ها قد فتح عبد الله حبيب ـ لكي يتحقق الفعل وينجز وعد الكلمات الثملة ـ صندوق سيارته المركونة في موقف الفندق، ليخرج بلطة رومانية صغيرة مشدودة بمقبض خشبيّ متين. كانت تلك البلطة، أو الفأس الصقيلة المشحوذة، كفيلة بإنجاز مهمة اللغة التي كنّا نمشي مسحورين فيها تحت قبتها السديميَّة التي تخربت نجومها وفاضت أشواقها.

سلّمني عبد الله حبيب الفأس التي بدت رومانية، وعُمانية، وهولاكية، وهيراقليطيسيَّة في آن معًا، كما سلّم لي عنقه كي أجزّ بُسْرَتَه النابضةَ بالصيف، كي ينتهي هناك

ويتفتت في عضل المواقف والليل والأضواء الخافتة، وذلك قبل سنوات كثيرة من شروعه بترجمة بريسون، وقبل أن يبدأ مهمة المثقف العضويّ الذي يدير كارزميته في مجمع الطير، في ربيع الجسد العُماني، وقبل أن ينشر «فراقه وحتوفه» و«مساءلاته السينمائية» و«أشكاله ومضامينه».

سلّمني الفأس، وكانت يدي تحمل لذاذة كونيَّة وثيرة، كنت أستطيع بها أن أهدم فندقًا ما قاعيًا في السماء، أو أخرّب موقفًا مخزيًا في جهة ما من خاصرة الأزمنة، أو أفصل رأسًا ما من أجساد الخرافة أو الفساد، أو أركض بتلك الفأس وراء أية مصيبة قدرية أو عدوّ أرعن.

لكنني كنتُ أولى بتلك الفأس. لذلك داورتُ وناورتُ المدعو عبد الله حبيب، كي يأخذ الفأس إليه، وأن يشدّها إلى يده، متوسلًا إليه أن يفطن إلى غريزة القطاف وشفاعة الرحمة، وأن لا يشعر بأية عاطفة أو جبن، كي يحتطب شجرتي اليابسة وأن يقطع غصني المتكسر، متضرعًا إليه بأن يفعل فعلته الدموية، فلن يقاضيه أحد، ولن يطالبه قريب أو بعيد بالثأر مما ارتكبه من وداد عادل ومن شفاء يسيل له لعاب المقاصل.

مع الموسيقا البلهاء الصادحة التي كانت تردّد أن كلّ رأس أولى من الآخر بالجز والقطع، ضاع قطاف كلينا، وبقي رأسانا لفأس أخرى غير مرئية، لمدفع آخر قادم من براثن الوقت وغياهب الوجود الأعمى.

مسكينان، لم يلعبا جيدًا بما فيه الكفاية، فاختفت اللعبة وانداح رحيقها في الطريق!.

❁ ❁ ❁

- في إحدى المرّات باح لي أحد أصدقاء الكتابة بأنه التقى عبد الله حبيب، متحسرًا على أنّه فعل ذلك، وتمنّى بعد ذلك اللقاء الأوّل «غير المريح» بينهما لو أنّه اكتفى بأن يقرأ له فحسب دون أن يراه، فقد انحسر في تقديره حيّز كبير من الإعجاب العالي لاسمه وإن كان ما يزال يكنّ التقدير لتجربته وكتابته. وقد علّقتُ على ذلك بأنه أمرٌ طبيعيّ تمامًا أن يخذلك كاتبٌ ما في لحظة ما، في هيئة ما، في زمن ما، خصوصًا عندما تتخطّفه مناقير العصف من كلّ جانب وتتسلّى به الشيزوفرينيات من كل جهة، وهو، في الأخير أو الأول، الإنسان الضعيف الهشّ مهما بلغ من القوّة والصلادة الظاهرية. ثمّ حدث، بعد سنوات من تلك الحادثة، أن قدّمني عبد الله حبيب بشكل طريف في أمسية شعرية جمعتني مع أدونيس عام 2009 بقوله عني «إنه شخص غير مريح في الغالب».
- في إحدى المرّات، قلتُ له ذات صباح باكر بأنني أعاني حموضة مأسوية مدمّرة، أعاني «مرضًا» اسمه الحموضة. ضحك في وجهي قائلًا بأنه لا يوجد مرض اسمه حموضة (فماذا أسمي مرضي إذن؟.

ربّما يعني أنّ الحموضة عَرَضٌ لمرض آخر، أو نتيجة لسقم آخر، كما هي الحمى ليست مرضًا في ذاتها، بل عرض لضعف واعتلال أصليّ آخر). وبمجرد أنّه اقترح عليّ أن أشرب لبنًا، اشتدّ مرضي أكثر وازدادت حموضتي!.

- في إحدى المرّات، قلتُ له، بين حشد من الأصدقاء، «جميلٌ ذلك»، فاستشاط غضبًا لأنّه لا يحبّ كلمة «جميل» (ربمّا لأن سياق جهازه المفاهيميّ القاسي يهمس في أذنيه بأن علينا أن نرمي اللحاء وأن نعري الموزة من قشرتها، ثمّ نصفها، ونخترع كلمة أخرى).

- في مرّات كثيرة، قال لي بأنّ مقالاتي فيها كثير من الشّعرية اللامبررة، فوافقته على رأي كهذا، فطريقتي الخبط عشواء المرتعشة التي يسكنها الهَوَجُ والعبث والمنقطع والباهت تختلف عن طريقته التي ترعرعتْ في كنف الأكاديمية والدراسات العليا، خصوصًا وأنّ ما يتيح له قول ذلك هو أنّ دراسته في أمريكا قد جعلت لغته تتمتّع بالمنهجية والمنطقية والجزالة والصرامة البنائية. (ومع ذلك ـ مثالًا لهذا مرثياته وبكائياته وفقداناته وحتوفه ـ تؤكّد بأنه بكّاء كبير ونوّاح يرتعش بالكلمات، دون أن يحفل بتلك الأكاديمية. إنه ينتزع تلك الرصانة من جسده انتزاعًا كما ينتزع أحدهم رمحًا من قلبه ويظلّ يرتحل هائمًا على وجهه، يتيمًا وحيدًا بكلومه وجراحاته النازفة

وكلماته البكّاءة المرطرطشة إلى السماء وعلى الأرض).

يلذ لي القول هنا، بأنّ هذا الرجل الأكاديميّ، سينمائيًا على الأقل، قد غلبته الأنيما (بالمعنى اليونغيّ) في مرثياته وتشظياته ومضامينه. وبعد أن أسلمته تلك الغواية نفسَها، شرّدته في قيعان الذات وحناناتها المنكسرة، فأنجز فعله النصيّ وشذراته في هذا المقام المتفجع الطافر بالحزن والدموع. دعوني أوضح ما أردت قوله بشكل أفضل، في مقارنة لا تخلو من مجازفة، بين سماء عيسى وعبدالله حبيب. إنّ سماء عيسى وهو يرثي الجثة (الميّت، الأثر الزائل، الجسد المنحطم) يكون على مبعدة ميلين أو ثلاثة أميال، سواء أكان في ذلك متقدمًا تلك الجثّة أو متأخرًا عنها. أمّا عبد الله حبيب فإنّه ينتهك الجثة ويغزوها بنشيجه، وأمشاجه، ولعابه، ومخاطه، وانتحابه الكثيف. إنّه يحاصر وجه الميّت، يكاد يبتلعه، ينفجر على جبهته، شفتيه، خدّه، لونه، تفصيل ذكراه، لكي يستيقظ الميّت أو لكي يموتا معًا!. من هنا فإنّ الجذورالأنيماوية عند عبد الله حبيب لا تصبر على الجَبْر والقَدَر، بل تحاول جاهدة زعزعتهما بحنان النصّ والتفجّع الأموميّ، مؤكدة بقوة عشتار النائمة في الأعماق بأن الميّت لم يمت قطّ، وإذا مات فعلينا أن نصعقه كهربائيًا بدموعنا وكلومنا، بذكرياتنا المرّة ومطرنا الطويل، لنوقظه من جديد!.



سيترحّل عبد الله حبيب في الزمان والمكان، بدويًا وحداثيًا، لكنّه مفجوع ومفلوع في رأسه على الدوام، حيث تدمدم نكبة الـ 29 أكتوبر 1974 حين تم اغتيال زاهر الميَّاحي، وهو واحد من أشهر الرموز النضاليّة العمانية، العمانيون فقدوا واحدًا من رموزهم النضالية الأشهر، و«الزمن تخييل» حسب بورخيس، و«الدولة أكثر الوحوش برودًا» حسب نيتشه (كما في تصديره لشيء من مقالاته)، و«نوستالجيا» أندريه تاركوفسكي ـ وهو واحد من الأفلام الأثيرة لديه ـ تنسابُ في أرجاء العالم، وشاعرية أنغِلوبولُس ـ المخرج السينمائي اليوناني الأثير لديه هو الآخر ـ تضيء المروج والأحلام والاستعادات والأغاني الجريحة.

وهنالك، في صهد الفكرة وقيظ المخيّلة، سيمضي المدعوّ عبد الله حبيب إلى حيث الديدان التي يكرهها بضراوة، لكنه سيصير من خلالها مغسولًا بالرياحين والعسل والشموع والزنابق. وبعد أن ينسحق، ويصبح رذاذًا في التراب وطاعنًا في الترابيَّة، سيتلفت يمنة ويسرة، ثمّ، قبل أن يرى طيف محفوظة حبيب، سيصادف روحًا نحيلة سمراء تتنزّه إلى جواره، وسيكون ذلك اللقاء مثار فيلم جديد، وقصة جديدة، وقصيدة جديدة، وترجمة جديدة، وذلك لأنّ عبد الله حبيب قد التقى، بعد طول افتراق، شخصًا فريدًا عَجَنَ وجهَه، وعلّمه أول درس في علم البراري الصمديَّة، ألا وهو تعّوب الكحالي، من قرية مجزّ الباطنية الساحلية.



ما هي الأمجاد التي سيقع عليها عبد الله حبيب في حصوله على إطراء، جائزة، بقجة مقالات، صرّة من التقريظات والامتداحات والدغدغات الأرضيَّة؟. لا شيء قطعًا، فهو واحدٌ من أبناء الآلام الذين لا تستطيع معجزة أو مهمة إنقاذ عن أن تنأى بهم في سماوات ثناء عابر أو تجنبهم غرقًا ذريعًا في ذبحة الوجود وفخاخ الأزل.

لا، بل هناك شيءٌ آخر، شيءٌ يلتمع كأنّه خيط فضيّ يسطع في الظلام، إنّه شرف الاستماتة في طرد أشباح الموت وردم حفر الغياب المتعطشة إلى النهب والابتلاع.

الكتابة/ الفعل، إذن، للأشقياء المغبونين السادرين في الجرح، ليست تعافيًا قطّ، بل رقصٌ أخرقُ في بقع الدم وسيول الجراح، فَرَحٌ مكروبٌ ومُدمّرٌ تسقط على وسائده رؤوسهم التي خبرت المفتاح والقفل، حين لا مفتاح أبدًا.

ماذا يمكن القول حينئذ إذن عدا أنّ الخلق يبدأ، والعدم يهتزّ عرشه، والظلام يخنق خفافيشه، والموت ينثلم؟، عدا أنّ الرحلة/ الحياة، هي الأخرى، قد تكوّمت كجنين ملعون في أحشائهم المستنفرة، وأنّهم يسحبون الحياة من منخريها إلى عواقبهم المكلومة.

قطعًا، لن تقايض يا عبد الله حبيب، كلّ ما كتبته من كتب وما أنجزته من يقظات، وترّهات، ونمنمات، ونظريّات، واستنفارات هائلة ومعذبة (كما بحث لي مرّة في

حي العذيبة المسقطي، عند محطة شركة شل لتعبئة الوقود، ذلك السائل الحرّيف المتحوّل خليجًا ونفطًا من أكباد الديناصورات وأحشاء الأشجار العظيمة التي لم تنقرض قط). لن تقايض كلّ أحبارك وبحارك الزرقاء بابتسامة من فم محبوبتك أو بإفطار جذل ربّما «أومليت» مستعاد من مَلَكة وموهبة النسيان اللتين لم يقترفهما الشاعر فيك.

ماذا سيخبرك بازوليني ـ الذي دهسته الفاشية ـ عن رعبك الشخصيّ وعن عبورك الغائر؟!. بماذا ستهمس حدبة اللورد بايرون، أو لحية وولت ويتمان، أو نظّارة، أو قبعة تشابلن أو قناع موت تشي غيفارا، أو قهقهة أحمد راشد ثاني عن خرابك الذي ستستعيده الطيور حياة ثرّة في مناقيرها، وأجنحتها، وحويصلاتها، وأسفارها، وعن كوخك الحلميّ الذي سيقيمه الشعراء والفنّانون مرارًا في أقصى غابة الشوق وأرهف أمكنة الكتابة التي تأكل نفسها (أنت الذي آوتك غرف الفنادق والشقق المستأجرة مرارًا وتكرارًا في مسقط العامرة والنظيفة وعالية المقام، خصوصًا في حي الخوير، التي يدمنون السكنى فيها ربّما لأن لها خورًا صغيرًا سريًا غير مرئيّ، يصل اليابسة بالبحر، يناسب الحالمين والمشردين).

سحقًا لك يا عبد الله حبيب الذي أراد في صباه أن يوحّد المجزّين (قريتَيْ مجزّ الصغرى ومجزّ الكبرى المتجاورتين لكن المنتميتين إلى ولايتين مختلفتين) عبثًا،

والذي تسبّبت بندقيته في إبادة غربان الباطنة بعد أن أطلق عليها وابلًا من رصاص ألعابه الصبيانية.

سحقًا لدمك ودموعك، لملحك وكتابتك، التي ذرفتها طويلًا، في الصحافة والكتب، والهواء الطلق، أمام حشد العمانيين، الذين ينتظرون غودو، دائمًا وأبدًا، قبل أن يُخلق كاتب اسمه صمويل بيكيت، ابتدأ أول سطر في مسرحيته «لا شيء يمكن أن يُفْعَل» «Nothing to be done»...

سحقًا لسقراطك «الشيطان وملتقط فئران أثينا» الذي قال لتلميذه كريتون في آخر عهده، قبل الشوكران تمامًا، «إنّ الحياة مرض».

سحقًا لنيتشاك الذي كتب سردًا كلّه شعر، وكتب شعرًا كأنّه مشي نسر جريح أعمى مكسور الجناحين يترضّض على الأرض.

سحقًا لكافكاك الذي سوّف الكشف عن الضغينة والقرابات المخجلة، ليس إلى أن ابتلع تراب ألمانيا والده القاسي والعصبيّ، بل حتّى قرّ العبث كلّه مدرسة وطريقة وحياة في قلوب المؤمنين والقديسين وحفاة الأقدام.

سحقًا لطيورك التي تزور مسقط، بعد نأي ولأي ورحيل، لتأخذنا معها في جولة لأرساغنا وعواقيبنا إلى الدمن والآثار والمخطوطات النادرة في متن وهوامش

الصداقات والعلاقات والوشائج الراسخة والأوطان التي سقطت منها واواتها، وطاءاتها، ونوناتها.

سحقًا لديدانك الجذلة التي ستنحني، ذات ليلة غامقة تصهل فيها المكائد والأسرار، لحضرتك الجنينية بالغة السخرية والامتعاض.

سحقًا لك، وكذلك المجد لك، يا عبد الله حبيب، المنفطر، والخَطِر، والنوّاح، والمسافر بجواز ويسكي هندي رديء، والمتعطش الذي لا ينيم الليل على سريره الشخصيّ.

شهادة من القبر

بقلم الراحل: تِشوما غابرييل(*)
Teshome Gabriel
ترجمة: عبد الله حبيب

توطئة

أتشرف أن تِشوما غابرييل كان أستاذي، وصديقي، ورفيقي. وأفخر أني ترجمت بحثه المهم «أفكار حول الجماليَّات البدويَّة والسينما السوداء المستقلة: آثار رحلة»، وهو بحث ذو علاقة بأوجه عديدة من الثقافة العربية. اضطرتني ظروف نفسيّة وماليّة معقَّدة إلى قطع المرحلة الأخيرة من دراستي والعودة إلى عمان ضد نصيحة تِشوما. في 14 يونيو 2010 جاءني في رسالة إلكترونية من صديق مشترك أسوأ ما يمكن وصوله من أخبار: لقد توفي المُدَخِّن العجوز الشَّرِه (هو الذي كان ينصحني بإصرار متواصل بضرورة الإقلاع الفوري عن التدخين) تِشوما غابرييل بالذبحة

(*) ناشط سياسي ومفكر أثيوبي قام بالتدريس في مجال الدراسات النقدية السينمائية في جامعة كالفورنيا في لوس أنجيلوس طوال حياته المهنية. يشار إليه بأنه مؤسس حقل دراسات سينما العالم الثالث في الأكاديميا الغربية.

الصدريَّة. لا أستطيع أن أتحدث عن الحزن هنا. لكن في طور الإعداد لصدور هذا الكتاب لم يكن تِشوما غابرييل حاضرًا في البال من حيث أن الشهادات الصادرة فيه يكتبها أحياء بطبيعة الحال. غير أنه قبل ليالٍ ذهبت منهَكًا إلى الفراش فإذا بي أراني وأنا أزور قبره. خاطبته في الحلم (بالإنجليزية) وأنا جالس إلى حافة القبر قائلًا إنني فزت بجائزة الإنجاز الثقافي البارز لعام 2011، وإنني أريد منه شهادة يتم تضمينها في الكتاب التذكاري الذي سيصدر بهذه المناسبة. ردَّ علي من أعماق القبر بصوت واضح (بالعربية التي كان الراحل يحسن مفردات وتعبيرات قليلة منها فقط): طبعًا، طبعًا، لك هذه الشهادة. لقد وثقت بك دومًا في الحياة وفي الموت، وأنا أخاف عليك. أفقت من النوم وذهبت فورًا إلى الحاسوب وأشغلته بحثًا عمّا يمكن أن يسعفنا نحن الإثنين. وجدت رسالة تزكية كان تِشوما غابرييل قد كتبها لمصلحتي. بنرجسية وحزن كبيرين أبيح لنفسي أن أترجم رسالة التزكية تلك من أجل الشهادة حين يأتي أوان القبور.

13 إبريل 2004

عزيزي السيد/ السيدة/ الآنسة

إنني أكتب لكم هذه الرسالة باعتبارها تقريرًا عن الوضعية الأكاديمية لعبدالله حبيب المعيني، وكذلك عن المُحْتَمَل الفكري الكامن فيه، وذلك منذ أن التحق ببرنامج الدكتوراه في مجال الدراسات النقدية السينمائية في قسم السينما والتلفزيون والميديا الرقميَّة في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجيلوس.

لقد تقدم عبد الله بطلب قبول في برنامجنا لفصل الخريف في 1999 بعد أن أكمل درجة الماجستير في مجال الدراسات السينمائية والثقافية في جامعة أوستن في تِكْسَس بمعدل تراكمي مثالي هو (4). والحقيقة أن خلفيَّة عبد الله الراسخة في الدراسات السينمائية، والفلسفة، والأدب، والترجمة قد جعلته مرشحًا مثاليًّا للقبول في برنامجنا ذي التنافسيَّة العالية كثيرًا.

واعترافًا منا بمواهبه المتعددة والنادرة، ووعده الفكري الكبير، فإننا لم نوافق على قبول عبد الله في برنامج الدكتوراه النخبوي ذي السمعة العالمية الذي يتميز به هذا القسم فحسب، ولكننا عرضنا عليه أيضًا منحة زمالة عميد جامعة كاليفورنيا. ومنحة الزمالة هذه هي الأعلى مقامًا لدينا في هذه الجامعة، ولا تُقَدَّم إلا لِقِلَّة من الأكثر استثنائية والأكثر تأهلًا من مرشحي درجة الدكتوراه في حقول دراستهم المختلفة. منحة الزمالة هذه تُوَفِّرُ دعمًا كبيرًا لمرشحي درجة الدكتوراه الممتازين في السنوات الأربع الأولى من الدراسة، ولكنها لا تسعفهم بعد ذلك.

والحقيقة هي أن عبد الله هو أول مرشح لدرجة الدكتوراه من منطقة الشرق الأوسط الذي تُقَدَّم له منحة الزمالة المهيبة هذه في تاريخ قِسمنا. وكجزء من حزمة الدعم الخاص والتدريب التي تنطوي عليها منحة زمالة عميد جامعة كاليفورنيا، كان على عبد الله أن يقوم بمهمات مرهقة في المساعدة على تدريس طلبة البكالوريوس في الوقت الذي يتعين عليه أيضًا أن يقوم

بإنجاز متطلبات دراسته لدرجة الدكتوراه، ذلك أن قيام عبد الله بالتدريس هو جزء من إعداده النظري والعملي لكي يكون أستاذًا في هذا الحقل. وقد قام عبد الله بعمله التدريسي بإشراق كبير جدًا.

لقد عرفت عبد الله منذ أن التحق بالبرنامج، وقد عملنا معًا في الحلقات الدراسية، وفي الصفوف الدراسية، وباعتباري مرشدًا أكاديميًا له. وفي هذا لم يكن عبد الله مفكرًا متفانيًا ذا إنجازات وَسِعَة مذهلة في أفق التفكير فحسب، ولكن من وجهة نظري فإن أقداره ستقوده لأن يكون واحدًا من أهم مُنَظّري دراسات الثقافة والميديا في السنين القادمة. وحقيقةُ أن عبد الله قد جاء إلينا من «العالم الثالث» يجعل الأمر مثيرًا أكثر. ببساطة شديدة: إيماني بما سيأتي به فكريًا ليس له حدود.

لست في وضع يتيح لي الحديث عن إصدارات عبد الله العربية. لكنني أستطيع الحديث عن كتاباته الإنجليزية بحماسة شديدة، ذلك أن هذه الكتابات تتضمن النشر في دوريات شهيرة وكتب أكاديمية مُقَرَّرَة مثل Emergences وSwinging Single (من تحرير هِلري رادنر Hilary Radner ومويا لوكيت Moya Luckett)، إذ يتم تدريس البحث الذي نشره عبد الله في هذا الكتاب لطلبة الجامعات الدارسين في مجال الدراسات الثقافية والدراسات النقدية السينمائية في مختلف الأكاديميات الناطقة بالإنجليزية كما في الولايات المتحدة، والمملكة المتحدة، ونيوزيلندا. وهذا وحده يحكي لنا مُجَلَّدات ومجَلَّدات عن أهمية عبد الله الفكرية.

وفي كل ما قام به عبد الله من أعمال تدعو إلى الإعجاب سواء بوصفه مرشح دكتوراه ذا طاقة عالية، أو باعتباره مساعدًا في التدريس متعاطفًا مع طلبته، وشخصًا ذا قدرات قياديَّة استثنائية، فقد استحق بجدارة احترام هيئة التدريس والطلبة في هذا الحرم الجامعي، وفي جامعات أخرى أيضًا.

هذا ويحمل عبد الله الآن اللقب الأكاديمي (Ph.D.ABD) نتيجة لإنجازه معظم متطلبات البرنامج على الرغم من تعرضه لأزمة شخصية مؤسفة أعرف جيدًا مدى تأثيرها فيه؛ فقد أكمل الحلقات الدراسية كافة في الوقت المحدد بعد السنتين الأوليين من الدراسة، ونجح في الامتحان التحريري الشامل، وكذلك في الامتحان الشفهي، وأكمل متطلبات إعداده للتدريس الجامعي، كما قدَّم تلخيصًا تمهيديًا لفحوى أطروحته اتَّسَم بالجلال، وقد نال الإعجاب الشديد من أعضاء لجنته الأكاديمية كافة. والحقيقة هي أن موضوع أطروحة عبد الله فريد، وفيه تَحَدٍّ، وجاء حقًا في وقته تمامًا؛ ذلك أن بحث عبد الله المثير يتمحور حول ثيمات وجماليات تصوير (وإعادة تصوير) العرب والمسلمين في السينما الأمريكية من العام 1921 إلى العام 1985.

يفخر برنامج الدكتوراه في مجال الدراسات النقدية السينمائية في جامعة كاليفورنيا في لوس انجيلوس بأنه واحد من أكثر البرامج احترامًا في هذا المجال في العالم. وعلى عكس الأمر في معظم الجامعات الأخرى، فإن المرشحين

لدرجة الدكتوراه في برنامجنا يقضون في العادة من خمس إلى ست سنوات لإنهاء البرنامج بنجاح والحصول على الدرجة العلمية (وفي بعض الحالات يتطلب الأمر وقتًا أطول من ذلك). أود القول هنا إن مدة التغطية البحثيَّة التي اختارها عبد الله لموضوع أطروحته لَفَتْرَةٌ شاسعة وذات طابع تَحَدُّوِيٍّ خاص (من العام 1921 إلى العام 1985). وللمفارقة فإنه ليس هناك سوى مقدار ضئيل من البحث في هذا الموضوع. لكن عبد الله تمكن حتى الآن من إنجاز باهر فيما يخص الإنتاجيَّة والعمق في البحث. إنني واثق جدًا بأنه سيتمكن من إكمال بحثه المهم خلال وقت أقصر مما سيستغرق الأمر آخرين غيره. وفي الحقيقة فإن كل المؤشرات تقترح علينا أن عبد الله سيقدم لنا أطروحة دكتوراه ذات قيمة إعجازية بحلول نهاية العام 2005.

إنني أُزَكِّي عبد الله لكم بأقصى الطرائق الممكنة من أجل تقديم ما يمكن أن تقدموه له من عون. ومن فضلكم أخبروني إن أردتم المزيد من المعلومات.

بإخلاص،

تِشوما غابرييل

بروفيسور، الدراسات النقدية السينمائية(*).

(*) شكرًا تِشوما. شكرًا جزيلًا في الحياة وفي الممات (ع ح).

عبدالله حبيب في القلب

ناصر صالح(*)

لم يكن عبد الله حبيب يومًا إلا كما شاء له قلبه وضميره أن يكون: مشرعًا قلبه للجمال أيًا كان مصدره، وأنى كانت وجهته. ذاهبًا في المغامرة والتجربة الجمالية حتى تواشجها مع مشاعره، وكيانه، وحتى حلولها في الذات، والوعي، واللاوعي، والأنا، والضمير، ثم تجليها في كلماته، وكتاباته، وصوته، وتعابيره، ومظهره، وحركاته وسكناته!. كل شيء ينبع من القلب ويفيض من الروح إما موجة هائلة من الحب تغمر أصدقاءه وأحبابه والعالم أجمع، وإما رثاء ملتاعًا ودموعًا تغص بوجع الفراق والحنين، وألم الفقد واليتم. لكأن لسان حاله يقول «ونحن أناس لا توسط بيننا..»؛ فلا توافقات كالتي اعتادها العقل الجمعي السائد، الذي ينتهي إلى تحويل البشر إلى أعجاز نخل خاوية!؛ فعبدالله حبيب كان دائمًا خارج الأطر، والمعايير، والقوالب الاجتماعية والسلطوية. إنه فنان يتلقى العالم بقلبه كما أحب وأراد، فاردًا ذراعيه لاحتضان

(*) كاتب عُماني.

الجمال وحده، مولعًا بمسراته وأفراحه الهائلة التي شغفت قلبه حبًا، وتتيمًا، وهيامًا، وفي أمواج قلبه الجامحة والجانحة نحو شواطئها الإنسانية القصوى يتآلف الفرح والأسى، والوجد والفقد، والعقل والجنون، والضحك والدموع.. إلخ. كل هذه النقائض لا تأتلف إلا في القلب، ولا تحتفي بوحدتها إلا في الشخصية!. لهذا كان عبد الله حبيب العاشق، المتمرد، الخجول، الجريء، الثائر، الحنون، الشفيف، الغريب، الأليف، المغترب، المرهف، المتيَّم والميتم، والمعذب بالأسئلة الأزلية الموجعة والخسارات الأبدية الأليمة!.

كل هذه الشعرية الفائضة عن القلب، التي هي عبد الله حبيب، لا ملجأ ولا ملاذ لها سوى الشعر، والسينما، والقصة، والنقد، والسرد، والتعالق الإنساني الحميم مع أرواح كتاب وفنانين من الشرق والغرب، والتواشج العميق مع أعمالهم وإبداعاتهم ومواقفهم الإنسانية والجمالية. هكذا تعيد الشعرية الفائضة عن القلب تشكيل العالم شعريًا، وفنيًا، وجماليًا، وتتجلى عبر نصوص إبداعية متأملة، ومتسائلة، ومتحاورة، ومتناصة، ومنفتحة على نصوص، وأحداث، ومواقف، وجماليات من كل حدب وصوب. لهذا تتوارد الإحالات، والاستشهادات في كتابات عبد الله حبيب وأحاديثه، لا كاستدعاءات من الذاكرة بل كـ«مساءلات» مبدعة تنفتح على آفاق جديدة للتأمل، والوعي، والبصيرة، والحوار الخلاق الذي لا ضفاف له سوى الحب، والشغف، والافتتان. لهذا تستضيف نصوصه

كبار السينمائيين، والشعراء، والفلاسفة، والفنانين كما تستضيف البسطاء، والفقراء، والمهمشين؛ فها هو تَعُّوب الكَحَّالي، هذا الصياد العماني البسيط، «العائد متوحدًا بالترتيلة الزرقاء» في مجموعته القصصية «قشة البحر في سرد ما يتشبث»، يتبدى عاشقًا أسطوريًا للبحر إلى حد الحلول والفناء في المعشوق، ومثالًا على الروح المسكونة بالأحلام الشعرية الرهيفة، التي تكافح، بنبل وإباء ذلك الجشع والطمع المستشري في المدينة الحديثة، فتَعُّوب الكَحَّالي مثل كل الحالمين الكبار، كان يرفض الذوبان في الحالة القطيعية ولو حاربه العالم أجمع!.

إن القلب النبيل الحساس لا يملك إلا الانحياز إلى الفقراء، والمهمشين، والمهزومين، والمنسيين، فكما يقول باشلار: «القلب الحساس لا يحب سوى القيم الهشة وهو يقترب من القيم التي تناضل، وتجاهد. وبالتالي يقترب من الضياء الخافت الذي يجاهد بالضد من العتمات». لهذا انحاز عبد الله حبيب إلى المظلومين، والمنسيين، وإلى القيم الإنسانية المضيئة ببصيصها الخافت في أزمنة الظلام، وظل وفيًا للأحلام الجميلة التي تفتحت لها روحه منذ يفاعته وصباه؛ ففي السادسة من عمره شارك عبد الله حبيب، بمحض المصادفة، في جنازة رمزية للزعيم الراحل جمال عبدالناصر في شوارع مسقط، كما أن دويّ الحركات الثورية والتحررية في عُمان والعالم في السبعينيات، بآمالها، ووعودها، وبروقها، ورعودها تردد صداها عميقًا في روحه، وهيَّجت الكثير من الأمطار والدموع، وربما إلى

الآن ما زالت تمطر ألمًا وغصة. كان الزمن الثوري الحالم آنذاك مضيئًا بشخصيات ثورية كاريزمية بدءًا من تشي غيفارا وليس انتهاء بزاهر المَيَّاحي في عُمان. ولكن هذه الروح الثورية الحالمة المفتونة بشعارات الحرية، والعدالة، والمساواة، وإنصاف الطبقات المسحوقة والمقهورة، سرعان ما تم دحرها، وحصارها، وفرضت حولها هالة من الصمت، والتعتيم، بل تم حذفها نهائيًا من الذاكرة الوطنية.

لقد فرضت السلطة السياسية في عُمان مناخًا بوليسيًا متشددًا منذ منتصف السبعينيات، متأثرة بالتهديد الكبير لوجودها من ثورة ظفار (1965 ـ 1975)، والحراك الثوري الكبير الذي شهدته عدد من مناطق عُمان في تلك الفترة، وهو ما انعكس كصدمة نفسية عميقة، وهواجس ومخاوف أمنية كبيرة ظلت راسخة في بنية العقيدة الأمنية العُمانية طوال العقود الأربعة الماضية، فقد تأسست هذه المنظومة الأمنية في ظل هاجس كبير مسيطر يحاول جاهدًا منع تكرار ما حدث في السبعينيات مرة أخرى!. ولهذا سادت حالة من التعتيم، والمنع، والإقصاء، والتهميش. وفي ظل تلك الأجواء المعادية لحرية الرأي والتعبير توقفت كل الأنشطة المسرحية، والفنية، والثقافية التي كانت آخذة في التبلور منذ منتصف الستينات، وانطفأت مواهب أدبية وثقافية كثيرة، وهجر الكثيرون النشاط الأهلي والمدني، ولم يعد هنالك من خيارات في الحياة سوى التسابق للفوز بمغانم السلطة، أو الانكفاء عن طلب الثقافة والمعرفة والاكتفاء بالحد الأدنى من الحياة!.

لقد تشكَّل وعي عبد الله حبيب وتبلور في مناخ يسوده التعتيم السياسي والرقابة الأمنية الصارمة المتشددة، وفي ظل هواجس ومخاوف أمنية مربكة لشخصية الفرد، ومعرقلة لمسيرتها الإبداعية. ولكن قلبه كان دليله وبوصلته نحو ما يحب أن يكونه، وساعدته أسفاره، ودراسته ووجوده في الخارج على التعرف إلى شخصيات أدبية وفكرية، والتواصل العميق مع تجاربها الإنسانية والإبداعية، والاندماج في الأوساط الأدبية والثقافية والأكاديمية، وبالتالي تنمية ذائقته الفنية والجمالية، وبناء وعيه الفكري والثقافي، وصقل حسه النقدي والإبداعي، وهو ما انعكس في كتاباته وتجاربه الفنية المتنوعة في السينما، والنقد، ونصوصه الشعرية والسردية، التي تؤكد على موهبته الكبيرة، وثقافته الواسعة، وملكاته الإبداعية المتنوعة.

وإذا كان الإنسان الحقيقي لا يولد مرة واحدة فقط، بل يولد أيضًا، روحيًا وإبداعيًا، مرات عديدة، فإن الربيع العماني في 2011 كان ميلادًا جديدًا لعبدالله حبيب. لقد كانت الروح الشعبية العُمانية مهيأة، بعد انتظار طويل، لمثل تلك اللحظة التاريخية الفارقة. إنها لحظة استرداد الشخصية العُمانية لكرامتها، وحريتها، وحقها في التعبير عن آرائها، والجهر بمطالبها السياسية دون خوف أو وجل. لهذا جاءت أحداث الربيع العماني 2011 لتكون ميلادًا جديدًا للروح العُمانية؛ فقد استعادت الشخصية وعيها بذاتها الحرة، كما اكتسبت وعيها الجمعي بذاتها الوطنية كشعب له وجوده الفاعل وإرادته الحرة. وعبدالله حبيب

كان منذ الأيام الأولى في اعتصام ساحة الشعب بمسقط للمطالبة بإسقاط رموز الفساد، والإصلاح السياسي والاقتصادي. كان يشارك المعتصمين لحظة الميلاد الروحي الجديد، متأملًا تلك اللحظات الجميلة بفرح وقلق تثيره ذاكرته المثقلة بالخيبات، والانكسارات، والخسارات، وآملًا للحراك الشعبي أن يواصل مسيرته للتحرر من الإرث السلطوي والسيطرة الأمنية الخانقة.

بعض التجليات الإنسانية والجمالية والإبداعية الكبرى لعبدالله حبيب كانت أحاديثه السياسية والثقافية في اعتصام ساحة الشعب، فما أن بدأت الندوات الحوارية حتى أصبح أحد الوجوه الثقافية البارزة على المسرح الذي أقيم في ساحة الاعتصام. كانت الجماهير المحتقنة بالغضب محتاجة إلى صوت ثقافي يشرح، ويحلل، ويتأمل، ويعيد ربط الواقع السياسي المعاصر بالتاريخ، ويعطي للمشهد السياسي الحاضر أفقًا ثقافيًا وفكريًا. وقد أثار عبد الله حبيب إعجاب المعتصمين بأحاديثه العفوية، وخطابه الثقافي العميق والبسيط في آن واحد، وملاحظاته للمفارقات التاريخية العجيبة والمضحكة أحيانًا، ولهذا كان الحضور الغفير يصغي إلى أحاديثه عن السينما، والشعر، والفن، بمتعة كبيرة، خصوصًا وأنه كثيرًا ما تتخللها حكايات وقصص شائقة عن فنانين، وسينمائيين، وشعراء وأحداث سياسية وتاريخية في العالم يعيد عبد الله حبيب ربطها ببراعة مدهشة مع الحدث السياسي الذي يعيشه المعتصمون في الحاضر. ولهذا شعروا به قريبًا من مشاعرهم، وآمالهم، وتطلعاتهم،

وتفاعلوا معه بالحوار والأسئلة، وهو ما ساهم في تعزيز الحوار الثقافي والفكري، ومنح الحدث الآني مغزىً سياسيًا عميقًا، وأفقًا ثقافيًا وتنويريًا.

سيظل الحضور الجميل والنبيل لعبدالله حبيب في ساحة الشعب مضيئًا وراسخًا في القلب والذاكرة الوطنية، فهو الفنان والمثقف الذي لم يخذل شعبه، بل كان رائدًا طليعيًا في اندماجه في الجماهير المطالبة بالتغيير السياسي، معبرًا عن تضامنه مع أبناء شعبه في مطالبهم بالحرية، والعدالة، والكرامة الإنسانية، ومتسقًا بعمق مع كل ما آمن به من أفكار، وقيم، ومبادئ عبر مسيرته الفنية، والإبداعية، والثقافية. وحتى بعد الاعتصامات ظل عبد الله حبيب فكرًا حرًا مدافعًا عن الحرية والعدالة، وناقدًا بجرأة، وسخرية أحيانًا، الممارسات التعسفية التي أقدمت عليها السلطة للتضييق على حرية الرأي والتعبير. ولهذا استحق عبد الله حبيب المحبة والتقدير الكبير له إنسانًا، وفنانًا، ومثقفًا أصيلًا ونبيلًا.

ليس لنا أن نعرفه إلا خيالًا

زاهي خميس(*)

لا أعرف عُمان، ولكني أحبها لأنني عرفت وأحببت عبد الله.

التقينا في أمريكا. وكانت أمريكا، كما هي الآن، تتآمر على أحلامنا. وهناك بالضبط، في قلب الثعبان الأكبر، كبرت صداقتنا وصار عبد الله أقرب منّي إلى قلبي.

ليس من السهل أن أكتب عن صديقي وأخي بالروح، ربما لأنه يسكنني كحلم وأنا لا أتقن استرجاع أحلامي. وربما لأن عبد الله هكذا: كلما اقترب ابتعد، وكلما ابتعد ابتعد أكثر.

أعرف ما يكتبه عبد الله: شعرًا، وقصصًا، ونقدًا. لكني فقط أريد أن أشهد أن كل ما يكتشفه ويكشفه قلم هذا العمانيّ الأصيل لا يصلنا إلا بعد مواجهات معرفيّة، ووجوديّة، وذوقيّة؛ لا يصلنا إلا بعد أن يقف عبد الله وجهًا إلى وجه في مواجهات قاسية، وطويلة، وجبّارة مع الذات،

(*) ناشط وفنّان تشكيلي فلسطيني مقيم في الولايات المتحدة.

ومع كوابيس حقيقية ومرعبة، ومع واقع عبثي ومُمِل، ومع اغتراب وتراجع في احتمالات الحرية والمحبة.

لذلك فإن ما يكتبه عبد الله لا يلامس إلاّ قلوبنا وليس لنا أن نعرفه إلا خيالًا.

وأتساءل أحيانًا: كيف لِجسد بلا جسد، لإنسان رقيق مثل عبد الله أن يكون قادرًا أن يعطي هكذا؟؛ فعبدالله كلما كثر فقره ازداد كرمًا وصار يعطيك ما لا يعطي لنفسه، وأكثر ما تعطي لنفسك - إنه يشرب أكبر كأس في أطول ليل فقط ليقول لك أبسط الكلام وأنقاه.

وأحتار أحيانًا: كيف يستطيع هذا الإنسان العبثي والمتوتر أبدًا أن يكون واقعيًا وثوريًا أكثر مما تستحق الحياة؛ فعبدالله، عندما يغيب التعقُّل والأمل، تلقاهُ هو الواقعي المسانِد، الجار طيب القلب، المعطاء، النَكوت، المبدع، الصادق الصديق.

آه لو عرفك أهلي يا أخي في فلسطين المسكينة!. لو سمعوا صوتك وأنت تقول: ارفع رأسك فأنت عربي!.

لا يكفُ عن إدهاشي

أمين صالح(*)

منذ أن برزت الحركة الأدبية الشابة في البحرين، في بداية السبعينيات من القرن الذي مضى، وهي تؤمن بأن بقاءها، واستمرارها،وتطورها يكمن في اتصالها الصادق والحميم بالناس، بكل ما يحملونه من تطلعات ومطالب وهموم وأحلام. ومن هنا رفعت أسرة الأدباء والكتاب شعارًا قد يبدو الآن ساذجًا ومدّعيًا هو: «الكتابة من أجل الإنسان».

كما تحررت الفعاليات الأدبية والفكرية، من أمسيات شعرية وندوات ومحاضرات، من سطوة المكان الواحد، المنعزل، المكتفي بذاته، لتجوب المدن والقرى، وتقيم فعالياتها في أماكن متنوعة ومتعددة، رغبة منها في التفاعل والتحاور مع وجوه أخرى كانت وقتذاك منسيّة أو مغيّبة عن المشهد الثقافي العام.

هذا التوجه، إضافة إلى المدّ الوطني العام، المطالب بالتغيير والديمقراطية، منح الحركة الأدبية الشابة زخمًا جماهيريًا لم نشهد له مثيلًا في الأنشطة السابقة.

(*) سينمائي وكاتب بحراني.

كذلك آمنت الحركة الأدبية الشابة في البحرين بأن بقاءها واستمرارها وتطورها يكمن أيضًا في تفاعلها وتلاقحها مع الحركات الأدبية الشابة التي بدأت، قبلنا أو بعدنا بقليل، في البروز وفرض أصواتها وأفكارها ورؤاها وطموحاتها على الساحة العربية، من المغرب العربي إلى دول الخليج. هذا التلاقح كان من شأنه أن يقوّي الحركة الجديدة، ذات الحساسية الجديدة، ويثبّت حضورها، ويؤكد تأثيرها.

هكذا كنا نتتبّع ونتقصّى، باهتمام شديد، الأصوات الأدبية الطالعة هنا وهناك، والتي تجتذب أنظارنا بجدّة أسلوبها وحدّة رؤاها وطراوة لغتها. كنا نقرأ ما تنتجه بنهم وشغف، محاولين استكشاف أوجه التقارب والتجانس، والاختلاف أيضًا، مع إمكانية التواصل إبداعيًا واجتماعيًا.

تباعًا، ومن عُمان القريبة من القلب والوريد، جاءت أصوات لافتة سرعان ما أثبتت جدارتها وفاعليتها على الساحتين الثقافية والاجتماعية، فتكرست بعد مدّة كأسماء لها ثقلها الثقافي في المنطقة، وساهمت في بلورة حركة أدبية فاعلة على الصعيد المحلي، وحاضرة بقوة على الصعيد العربي.

تباعًا، بدأنا نتعرّف إلى سيف الرحبي، زاهر الغافري، سماء عيسى، محمد الحارثي، عبد الله الريامي.. وآخرين. كان التواصل عميقًا وحميمًا، كما لو كنا من أسرة واحدة، إذ كنا نحمل الاهتمامات ذاتها، والطموحات ذاتها.

في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، كانت

تصلني من الولايات المتحدة مقالات، وقصاصات، وكتب في السينما من شخص لم أكن أعرفه وقتذاك، لكنه كان يعرف مدى ولعي بالسينما، وشغفي بالقراءة عن كل ما يعرّفني أكثر بهذا الفن الجميل والمدهش. كان اسمه: عبد الله حبيب. وكان يدرس السينما في أمريكا.

أذهلتني هذه المعلومة. شاب عماني يدرس الفلسفة والسينما في أمريكا، ويهتم بالتواصل معي وتزويدي مادة غنية ودسمة من المعرفة السينمائية. سألت عنه صديقنا المشترك قاسم حداد، لكنه لم يشبع فضولي لمعرفة المزيد عن هذا الشخص الذي لم يكفّ عن إرسال هداياه الثمينة بسخاء نادر: المقالات، والقصاصات والكتب، التي أثْرت مداركي النقدية، وعرّفتني بعوالم جديدة ومختلفة، وعوّضت عن النقص الحاد في المكتبة السينمائية العربية. وهذه مناسبة لائقة لكي أشير إلى امتناني لما ساهم به عبد الله حبيب من تأثير وإغناء في الحس النقدي السينمائي لديّ.

علاقتي بالكاتب والسينمائي عبد الله حبيب قائمة على العديد من الأسس الثقافية، والاجتماعية، والإنسانية بوجه عام. وبيننا الكثير من العناصر المشتركة، لكنني أظن أن من أبرزها عنصر الإدهاش. هو لا يكفّ عن إدهاشي منذ أن سمعت عنه وحتى يومنا هذا.

كان مثار دهشتي عندما علمت أنه يدرس النقد السينمائي، وعندما اكتشفت أنه حقق أفلامًا قصيرة (وما زلت، حتى آخر لقاء بيننا في مسقط، في خريف هذا العام، أعاتبه بمرارة على كسله في مجال الإخراج

السينمائي، وتوقفه عن إنتاج الأفلام)، وعندما قرأت أعماله القصصية والشعرية (ورأيت فيه موهبةً أدبية صادقة وجريئة، يحسن التعامل مع اللغة والفكرة، ويجيد التعبير عن رؤاه بلا مراوغة ولا ادعاء)، وعندما ترجم إلى العربية أحد أهم الكتب السينمائية وهو «ملاحظات في السينماتوغرافيا» للمخرج الفرنسي الشهير (هناك وليس هنا) روبير بريسون، وعندما التقيته للمرة الأولى في مهرجان الخليج السينمائي الأول بدبي، فجلس معي يتحدث، بدون مقدمات ومجاملات اللقاء الأول، كما يحدث عادةً، بل بدا كما لو أنه يواصل حديثًا انقطع منذ دقائق فقط.

ربما لا أعرف عبد الله حبيب جيدًا، على المستوى الشخصي الحميمي، ولم أصل إلى ملامسة أسراره، وخفاياه، وألغازه، وعذاباته، وتقلباته، وأمزجته كما يفعل أصدقاؤه الحميمون. ربما أجهل أسباب قلقه الشخصي، والوجودي، والاجتماعي الذي يجعله ينتقل من مجال إلى آخر، من مشروع إلى آخر، من دون أن يستقر، ومن دون أن يجد الإشباع، أو الرضا، أو الاكتفاء.

لكنني أعرف شيئًا واحدًا، وبيقين تام: إنك حين تلتقي عبد الله حبيب، صدفةً أو عن سابق موعد، فسوف يعانقك، بعفوية، وصدق، ويأخذك إلى حضن عامر بالودّ ودفء الصداقة.

وسوف تقول لنفسك: لدى هذا الرجل ما يكفي من الشغف بالحرية ليغمر به عالمًا ما عاد يطيق الحرية.

نحن نشاهد الأفلام، وهو يعيشها: لو قَلَبْنَا كل المفردات وعكسناها أو عبد الله

مسعود أمر الله(*)

لم أعد أتذكّر تمامًا متى، وأين، وكيف، ولماذا التقيت صديقًا عزيزًا، ومثقفًا مختلفًا، وسينمائيًا نهمًا، ومنظّرًا عميقًا، وقاصًّا متميّزًا، وكاتبًا استثنائيًا يُسمى عبد الله حبيب من عُمان. المهم في الأمر أنني التقيته، ولحسن الحظ.

كنتُ قبل اللقاء قد عرفته شاعرًا، وقاصًا، وكاتبًا، وسينمائيًا. وبعد اللقاء عرفته إنسانًا، وصديقًا، وأخًا، ومرجعيةً لي في قراءة أفكاره، وحواراته، وأسئلته الوجودية المحيّرة، التي أدهشتني كثيرًا، وفتحت لي أفق التفكير، والتحرّر من الزوايا الضيقة، الأحاديّة، والسائدة.

ماذا يُمكن الكتابة عن إنسان مثله؟. هي ورطة ذات

(*) سينمائي إماراتي، مدير مهرجان الخليج السينمائي، والمدير الفني لمهرجان دبي السينمائي الدولي.

أبعاد مختلفة: ألن تكون مجاملة لشخصٍ تحبُه؟. ألا نكتب دائمًا عمّن نفتقده قبل أن نكتب عنه وهو يتنفّس؟. ألن أفضح نفسي في كتابةٍ مثل هذه، وأنا المتحفّظ دائمًا عن إبداء رأيي الشخصي تجاه الأصدقاء؟.

لا يهم إن كانت الورطة بهذا الجمال؛ فالأمر تشريف، وفرصة لأن أحكي عن علاقتي معه أكثر من الكتابة عنه. سأعتبر هذا من باب الدردشة مع أصدقاء آخرين، عبد الله ليس بينهم، فيما هو محور الحديث.

إذن بعد أن التقيته في زمنٍ ما، ربما كنتُ قد شاهدت أفلامه القصيرة التي صنعها أثناء الدراسة، أو ربما هو أهداها إلي بعد لقائه. ظللت أحتفظ بفيلمه «هذا ليس غليونًا» في ذاكرتي - التي شاخت الآن - ولكن لن أنسى مشهد الرجل الذي يتصفّح الغليون كما لو أنه كان كتابًا، فقد ربطته من غير وعي بفيلم «كلب أندلسي» للمخرج لويس بونويل وكاتب السيناريو سلفادور دالي، وخصوصًا مشهد النمل في الكف المثقوبة.

هذا الربط الأولي كان مدخلًا مهمًا لي لمعرفة شخصية عبد الله الذي أجده واقعيًا أكثر منه سورياليًا، وحالمًا أكثر منه واقعيًا، ومنطقيًّا أكثر منه مشوَّشًا، وعبثيًا أكثر منه نظاميًا، وراكزًا أكثر منه جدليًّا. وبالتأكيد فإننا لو قلبنا كل المفردات وعكسناها فإننا سنجد الشخصية ذاتها: عبد الله.

هذه المعرفة - التي قد تبدو ضبابيَّة - هي التي أسرتني، وجعلتني أفهمه، ولا أفهمه. هو الشخصية التي

جعلتني أرى فيلمي القصير الأوّل «الزّمرام» (1994) بعينٍ جديدة عندما كتب عن الفيلم. أدهشني كيف فهمه أكثر مني، وكيف أعطى الفيلم بُعدًا مغايرًا، ولونًا باهيًا، وتحليلًا علميًّا، وأراني كيف لي أن أتذوّق ما صنعتُ، وما صَنعه صديقنا الجميل كاتب السيناريو إبراهيم الملا، الذي كنّا أثناء الكتابة نُلغّزه، ليأتي عبد الله ويفكّكه.

عرفت عبد الله عاشقًا للسينما، وللسينمائيين: بازوليني؟. بالتأكيد لا، ليس وحده. بريسون؟. لا، لا. جبريل ديوب مامبيتي. لا أيضًا. تاركوفسكي؟. لا وألف لا. عبد الله يعيش في كلٍ منهم، وهم يسكنون فيه. ما يفعله عبد الله غير ما نفعله نحن. أظن أننا نشاهد الأفلام، ولكن هو يعيشها. يعرفهم جميعًا عن قرب، ويعرف شخصيات أفلامهم، وحواراتهم، وألوانهم، وفلسفاتهم. وعندما يكتب عبد الله، أو يترجم، أو يحكي فهو يستشهد بهم لأنه عايشهم، ولا يكتب من وحي الخيال. وهذه مزية نادرة عرفتها مثلًا لدى المخرج الأميركي مارتن سكورسيزي الذي يخرج من فيلم صامت، لم يعاصره، وكأنه خارج توًا من موقع التصوير.

ربما يقاسمني عبد الله شيئًا واحدًا حتميًّا، وأشياء أخرى كثيرة؛ وهو بُعدنا القسري؛ ولنقل بعد تخفيفه: الاختياري المرحلي، عن صُنع الأفلام. في العام 1996 كتب عبد الله نص سيناريو فيلم وثائقي قمت بإخراجه وهو «الغرفة القزحية: مائة عام من السينما». هذا الفيلم يقع في (90) دقيقة، وكان من المفترض أن يفتتح الدورة الثانية من

«ملتقى السينما لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية» في الشارقة.

ذلك الفيلم الذي لم يرَ النور إلى الآن، ولم يشاهده عبد الله أيضًا... إلى الآن، ربما يكون آخر ما كتبه للسينما صانعًا، وليس مراقبًا أو عاشقًا؛ وربما قمتُ أنا ببعض المحاولات في الإخراج بعدها؛ ولكنها ظلت خجولة؛ ومختبئة.

كنتُ أتمنى أن أتقاسم وعبد الله شيئًا أكثر بقاءً؛ ووضوحًا، وبروزًا مادمنا مريضين بالسينما. لقد مضت سبع عشرة سنة على الفيلم المشترك بيننا الذي أكرر بالمناسبة: لا أثر له إطلاقًا.

لم يصنع عبد الله السينما التي يُجيدها، ويَفهمهما، ويَعشقها، ويُروّضها. اكتفى بالغوص، وترك السباحة. وأعاتبه بقدر عتابي لنفسي. لذا عليّ أن أنسحب هنا من أصدقائي لأتوجه بالحديث إليه شخصيًا:

نُريدك مخرجًا أيضًا. ونُريدك كاتب سيناريو أيضًا. ولن نكون بعدها طامعين.

لن نعيش في الغياب كثيرًا يا عبد الله؛ وتكريمك هذا مستَحقٌ جدًا ـ لنا بالدرجة الأولى.

وتأكّد أن الغليون لا يزال مشتعلًا. وإذا كان كذلك في ذاكرتي المنطفئة إلى الآن، فهذا دليلٌ آخر على أصالة ما صنعت!.

نزيف دم الحب حتى الرمق الأخير

سماء عيسى(*)

الذي يأتي من الدم منتصرًا لوجعٍ راحل ولجرحٍ قادم، لألم يستمر مع الغياب، يستمر بعد رحيلنا عن الأرض، الألم المقدس الموجع الضارب في الجذر وفي النبع ـ جذر أن تكون ابنًا لوطن قادم، نبعًا يتدفق بالحب المستمر في خلوده، خلود الإنسان على الأرض.

الذي يأتي كموجة تتكسر على الشاطئ حزينة وفرِحة في آن، مرهقة محمّلة بما لا يحتمله المرء ولا يقوى على حمله، إلا من حمل كفنه في طريقه إلى الصَّلب أو إلى الحتف.

هكذا يسير هذا المتدثر بالألم والجمال نحو قبر في قرية هادئة تُظْلِمُ مع عودة آخر صياد من البحر؛ البحر الذي منه أتى وإليه يعود.

هناك تنتظره الموجة التي حملتْه ذات ليلة مقمرة بعيدة، حيث عثرنا عليه ملقىً على شواطئها فجرًا، ملقى بين الحياة والممات، بين النور والظلام.

(*) شاعر وسينمائي عماني.

كان المطر غزيرًا يهطل على البحر وعلى الأرض، حين هرعت أمه تتبعها نساء القرية إلى الشاطئ وحملنه بعيدًا إلى النار، والدفء الأمومي، وسقف عريش هادئ يطل بين سعفه و«زوره» على الطفل المسجى على التراب صيادو القرية، وأطفالها، وجنيّات الليل، ونوارس البحر.

جاء هذا الألم من الدم كما جاء من الحب. معه لا نستطيع وضع الفاصل بينهما. يسيل الدم غزيرًا على الأرض، وكلما ازداد وقع هطله على القلب ارتعش في قلبه الحب وارتوت أشجار الغابة الخضراء.

بين ألم الفراق القادم وبين الحب يدرك الفسحة الصغيرة الباقية له على الأرض، فسحة أن يموت كريمًا عزيزًا كنخلة عمانيّة شاهقة، أو كقارب شاش يعبر الزمن حتى لانهاية الكون.

اتَّخذ من العزلة ملجأ آمنًا دافئًا. لكنه كلما كان يصعد سلالم منزله المظلمة كان يتوجس خيفة أن يكون أحدهم لابِدًا في زاوية غير مرئية، فينقض عليه فجأة بسكين أو برصاصة تخترق ضلوع جسده التي أدمنت الحب، خصوصًا وهو يعود من «ساحة الشعب» في وقت متأخر من الليل.

معه لا نستطيع فصل المثقف عن موقعه السياسي تجاه الأحداث في وطنه. هكذا يَفتَرِضُ. موقفك هنا ليس سياسيًا فحسب، بل هو إنساني أيضًا، وأن تدّعي الحياد أو السلبيّة

هو ما لا يُقبل منك. لذلك فإنه يتعلق روحيًا برموز النضال العماني والعربي والعالمي. وما لا يقبله حتى مع تقديره لفيدريكو فيليني وإعجابه الشديد بميشيل فوكو هو استشراقية الأول وسلبية الثاني تجاه القضايا الإنسانية في الشرق. الأقرب إليه هو من يتضمخ بالدم، والعذاب، والألم. هكذا يقترب عاشقًا بيير باولو بازوليني، وتشي غيفارا، ونِلسُن مانديلا، وزاهر الميّاحي، وليلى فخرو، وطفول العمانية، وغيرهم.

في ذلك يتبع عبد الله حبيب مرددًا مقولة مارتن لوثر كينغ الخالدة: «المكان الأكثر اتساعًا في جهنم محجوز لأولئك الذين يبقون على الحياد في المعارك الأخلاقية الكبرى».

التعريف الأجمل به كتبه سيناك مونكو في كتابه «تاريخ الحب»: «إن انتشار الحريات المدنية والسياسية لا يُنسب إلى حراك الشعب وحده، فهناك العامل الحضاري الأول الذي علينا دراسته، وهو الحب».

يتحدث عبد الله حبيب عن العشق المفقود هكذا: «أحدهم يقف منذ ثلاثين عامًا على رصيف التقى عليه امرأة عشقها ورحلت. حين سُئِل: لِمَ تقف هنا منذ ثلاثين عامًا؟، أجاب: علّها تمر ثانية». لا أحد منا خصَّص كتابًا عن الفقدان غيره، ورثى أحبتّه بحميمية العاشق مثله أيضًا.

ويتحدث عن الفقدان هكذا: «أحد هنا قد لا يكون

معنا في العام المقبل»، ويصمتُ. لا أستطيع النظر إليه لأنني أعرف حقًا أنه يتحدث عن نفسه.

سلامًا له وعليه

في الألم المقدس

ألم نزيف دم الحب

حتى الرمق الأخير.

شهادةُ صَديقٍ حَميمٍ لعبد الله حبيب لم يلتقِهِ حتى الآن

عبدالله خليفة الغافري(*)

كانت غُرفةَ مَكتبٍ ضَيّقةً ذاتَ نافذةٍ وحيدة. وكان يومًا ناضِحًا بضوءِ يونيو الكثيف في الظّهيرة. من زاويةِ التِقاطٍ أفقيّةٍ ثابتةٍ خارجَ بابِ المكتبِ المفتوح، يُمكِنُ رؤيةُ ظَهرَيْ شابَّينِ نَحيلَين يَدخلانِ من باب المكتبِ بخطواتٍ قَرَويّةٍ نَزِقةٍ. النافذة الوحيدة مواجهة للباب. لذلك فإن إضاءتها السّاطعة مُواجهةٌ لزاويةِ الالتقاطِ وتَقعُ أمامَ الرّائي من هذه الزاوية، ويبدو الشّابّانِ من الخلف كما لو أنهما يَلِجانِ كُتلةً هائلةً من الضوءِ ويذوبانِ فيها. وعبر الانتقال السّريع إلى لقطةٍ مُقرّبةٍ لهما من داخل المكتب، يمكن أن نلاحظ ابتسامَتيهِما الطُّفولِيّتينِ وأحَدُهما يُعَرِّفُ الآخرَ إلى شيءٍ ما أمامَهما.

لَقطةٌ مُقرّبةٌ أخرى إلى أياديهما تَكشِفُ لنا عن الموضوع الرّئيسي في المشهد. أحدهما يَلتقطُ كتابًا من رَفٍّ لمكتبةٍ بسيطةٍ على الجدارِ المُجاور للنّافذة الوحيدة، حيث

(*) كاتب عُماني.

تَسقطُ أشعةُ شمسِ يونيو البَرّاقةُ على المكتبةِ وتُعطي لأغلِفَةِ الكُتبِ لَمَعانَها السّاحِر.

هكذا كان الموقفُ الذي تَقابلتُ فيه مع عبد الله حبيب لأولِ مرةٍ بدون أن أراه، والذي قد مَضى عليه أحدَ عشرَ يونيو حتى هذا اليونيو الآن. كان صديقي خميس قلم يَلتقطُ ديوان «لَيلَمِيّات» للشّاعر عبد الله حبيب ويُعرّفني بالكتاب والكاتب الذي كنت أسمع عنه لأول مرة في حياتي. كان ذلك في مكتبةِ جَماعةِ الخليلِ للأدبِ في مَكتبٍ صغير بعمادة شؤون الطلاب في جامعة السلطان قابوس منذ حوالى أحدَ عشرَ عامًا من الآن: طالبانِ جامِعيّانِ حالمانِ في مكتبةِ الجماعة الأدبيّة. ورغم أن الأمر بَدا حينئذٍ مُجرّدَ طلاسِمَ لُغَويّةٍ لذيذةٍ للشّابِّ المُبتدئ في الكتابةِ واكتشافِ العالم، إلاّ أن أثَرَ اللَّسعَةِ التي خَلَّفها لَمسُ الكتابِ بَقِيَ بارزًا في عقلي، وأستطيع أن أسمّيه أول لقاءٍ ببروميثيوسٍ عُماني من ضمنِ نُخبةٍ زاخرةٍ منهم في البِلاد. وكانت كلماتُ عبد الله حبيب صَدمةً لجهاز الاستقبالِ الشّعري عندي، جَعلَني أُعيدُ تَطوير هذا الجهاز من أجل الشّعر «الجديد».

ولكن عبد الله حبيب ظَلَّ دائمًا قادرًا على التّقدّم إلى أراضٍ بِكرٍ جديدة كلّما مشينا إلى آخر مدينةٍ ابتَكرها. ظلّ دائماً حادِسًا بالجديد وذاهبًا إليه كلّما كِدنا نَعتاد شيئًا يَخصّه، وظلَّ يَنأى كصديقٍ حَميمٍ لم نَلتقهِ بعد. وكان دائمًا قادرًا أن يأتينا وهو يمشي علىَ الضوء لدرجةِ أنَّ وجههُ يَلتَبِسُ بالأفقِ في ظَهيرةِ يونيو السّاطعة.

وكُلّما بحثنا عن آثار قدميه على ساحل الباطنة سمعنا عن آثارٍ أجدد على الرّمال الصحراويّة في البريمي، كما لو أن هذا الكائن الشِّعري يحاول أن يُضَلّلنا عن مَوقعه لكي نَحتفظَ بزاوية نَظرِ الغريبِ حين نُراقبه، بينما يقوم هو في عُزلَتِهِ المُبتَعِدةِ عَنا بتلك الحالات النوسترادامُوسيّة القادرة على الكشف أبعد. وهكذا بدا الأمر من زاوية معيّنة: عبد الله حبيب الموزّع بين بيئتين: ساحليّة وصحراويّة عبرَ تجربة الجسد والروح في الطفولة والشباب ـ تنويعٌ هائل. هذا أيضًا ما صنع علاقته المُلتبسة والهذيانِيّة بكائناتِ طفولته وشبابه، كما لو أنه يَجدِلُ البحر بالصّحراء في حركة تلقائيّة ليصنع لنا «عُقْصًا» بِنكهةٍ مَحلّيَّةٍ مُشَخْصَنَةٍ في كائنٍ واحد. هل هذه الفكرة تُشير ولو من بعيد إلى علاقته «الجَدائلِيَّةِ» بالشِّعرِ والسّينما؟!.

البحرُ والصَّحراء/ جَناحا الطّائرِ، هل يُشكّلانِ جُنوحَهُ نحو تشظّياتِ الشّكل والمَضمون؟.

هل يُشكّلانِ تَوقَه إلى التّحليق شِعريًّا وسينمائيًّا فوق هذا الأفق المُلتبِس الذي تضيع فيه التّخوم؟.

رُبما ظلَّ باحِثًا عن قصيدةٍ فوقَ ـ طَبيعيّةٍ تستطيعُ وحدها أن تُبلّلَ الصّحراء أو تُيبّسَ البحر، ليس بالصّفة الفيزيائية أو الجيولوجية طبعًا، ولكن بالصّفة الشّعرية والجَمالية والحُلُميّة لهذه الفكرة ـ بَحرٌ مُتناثرٌ أو صحراء مُتموِّجة، مشطٌ مائيٌّ لِشَعرِ الصحراء.

أيُّ مركبٍ «شاشَةٍ» جريء يدفَعُه عبد الله حبيب في

ناصِيةِ الرّبعِ الخالي بانتظارِ أن يصلَ إلى مضمونٍ مائيٍّ ما للشّكلِ اليابِسِيّ؟!.

أيّةُ رحلةٍ يقطعُها هذا الرَّضيعُ البَحريُّ إلى ثدي الصّحراء؟!. هذا الطفلُ الوقورُ، هذا الكهلُ المُدلَّلُ، هذا المُتشَظّي، هذا العبدالله الحبيب. هذا الشَّغوفُ بالموسيقى، هذا السَّادِرُ في التّيهِ الاختياريِّ، هذا المُنتَشي بالخروجِ، ندعوهُ بقولِنا: «يا ذِئبَنا اللَّطيف، خُذنا إلى موسيقى المَفازاتِ، وأنقِذنا من نَشازِ المَنازل».

«الشُّعراءُ هم آخرُ من يُغادرونَ طُفولاتِهم» ـ صلاح ستيتية.

يا صديقي العزيز، والحميم، والمُتآخي، والمُجاور والمُلاصِق، الذي لم ألتَقِهِ حتى الآن: أدعوك يا صديقي أن تَظلَّ كما أنت، ذاهبًا في الكشفِ وافتضاضِ بكارةِ الأحراشِ البعيدةِ في الرّوحِ، لكي تَظلَّ غريبًا عنّا كلّما اقتربنا منك؛ لكي تَظلَّ ذلك البروميثيوس الذي يلتقطهُ شاعرٌ جديدٌ ما، من رفٍّ مكتبةٍ صغيرةٍ ما، في زمنٍ قادمٍ ما، ويحترقَ حتى القِيامةِ بضوئك، ويقذفه كلامكَ إلى طفولته المُسْتَعادة.

وأُهدي إليكَ شَغفَ الطّفلِ لِكسرِ «التّيلَة» الزّجاجية، لاكتشافِ سِرِّ السَّديم الملوّنِ اللانهائيِّ فيها. استَمرَّ في تَحريضنا لكي نَظلَّ دائمًا نحاولُ كسرَ تلك «التّيلةِ» المُلوَّنةِ في أعماقِنا، بانتظارِ كشفٍ صاعقٍ يُعيدُ خَلقَنا.

سأظلُّ أتذكّركَ كلما سَطَعت شمسُ يونيو على جَبهتي وعلى مُخَيّلتي، أيُّها اليَراعَةُ الأبَديّة.

عابر الأشكال والمضامين
(شهادة في شعريّة الكتابة
عند عبد الله حبيب)

د. محمد زَرُوق(*)

السبيل إلى عبد الله حبيب الإنسان أيسر بكثير من السبيل إليه كاتبًا، مبدعًا، يصوغ ذاته بالكلمات، ويعمل على أن يكون كلمةً تتوهّج حياةً. جَمَعنا بدايةً كتاب «مساءلات سينمائيّة»، وأدركت بعشقي البدائي الطفولي للسينما أنّي أمام ذات تمتلك أدوات تحليل العمل السينمائي، وقلّة هم النقّاد الواعون المالكون لأدوات تصلح للنقد السينمائي في بلادنا العربية، وإنّما نحن أمام عدد مهول من النقاد ولا نقد منهم يصلح.

وتوسّعت دائرة الإدراك، فأيقنت أني أمام ذات باحثة عن شكل تتحقّق فيه، تطوف من خلال كتاباتها علّها تجد النصّ المرتكز، الذي به تهنأ، ويعبّر عنها، فتحمّله جام ما في صدرها من حيوات تلبَّسَتْها، فداخلتها، فصارَتْها. بحث

(*) أكاديمي تونسي يدرّس في جامعة السلطان قابوس، مسقط.

مجدّ عن الشكل، والمضمونُ واحدٌ، يتنقّل من الشعر إلى القصص إلى النقد والرأي والرؤية، يتنقّل من المكتوب إلى المُشاهَد، من الثقافيّ النخبوي، إلى الثقافيّ اليومي الاجتماعي، ولا حدّ يفصل عنده بين الشكل والشكل، ولا حدّ يُفارق عنده بين النخبويّ واليوميّ.

أي معنى للشكل إن لم نكن فيه؟.

يعمل عبد الله حبيب على تجريب الأشكال والتحقّق فيها، دون أن يُراعي أو يضع في الحسبان نقد ناقد، أو لوم لائم، أو كيد كائد، أو مدح مادح، وأتذكّر حوارًا دار مع شاعرنا اللّطيف محمد الغزي يومًا، إذ سُئل ألا تخشى النقد أو تضعه في الحسبان عند كتابة أشعارك؟، فأجاب بأنّه يكتب بالدرجة الأولى لنفسه، يتمتّع بما يكتب، ينتشي بما يُبدع، ثم بعد ذلك يُخرج عمله للناس، فإن لاقى القبول فهو المطلوب، وإن لُفظ ورُفض، فتكفيه متعة الكتابة.

متعة الكتابة على النهج البارطي، هي المقصد ـ في اعتقادي ـ ممّا يخطّه عبد الله حبيب من أدبٍ روحُه واحدة وأشكاله شتّى.

يقول في المشاهَد قولَ الخبير، ويتفاعل تفاعلَ المدرك مع الصورة وصانعيها ونقّادها، ذاك كان نهجه في «مساءلات سينمائية»، حيث يحاور صُنّاع السينما، ويحاور صنّاع الفكر، ويختطّ في الكتابة نوعًا فريدًا من الكتابة الواعية المدركة في الصورة، وليس من العجيب أن ينصرف عبد الله حبيب إلى الاهتمام بالسينمائي الفرنسي جان لوك

غـودار (Jean - Luc Godard) الـذي أبـدع فـي تـقـنـيـة التفتيت، وأضناه البحث عن الأشكال، والذي انتصر لقضايا التحرر، وكشف عن الوجه القبيح للغرب، ولا ننسىَ أنّه كان نصير القضيّة الفلسطينيّة في شريطه الذي صوّره سنة 1976 عن حصار تلّ الزعتر وعن مخيّمات اللاّجئين، وهو شريط «هنا وهناك» (Ici et ailleurs)، وليس من الغريب أن ينتقيه عبد الله حبيب وينتقي شريطه «موسيقانا» وهو الرجل الذي لا يكتب إلاّ عمّن شاركوه في همّه وقاسمهم حِملهم. وليس من العجيب أن يُضمّن عبد الله حبيب في هذا الكتاب قولًا في دوغلاس سيرك، وفي ثيو انغلوبولس...، في معالجات تبين عينًا ترى الوجود من زوايا عدة، عين كالعيون المنجّمة، تحمل همًّا وتُحمَّل همومًا. ليست المقاربات السينمائية عند عبد الله حبيب محض تخصّص دقيق، وإنّما هي رؤية للكون، وانتقاء لما استقرّت عليه العين، ووافق الهوى، وعشش في العقل، السينما عنده سرد يُكتَب وقضيّة.

تقرأ مكتوب عبد الله حبيب فتدرك أنّك لا تقرأ نصوصًا متباينة متعددّة، بل أنت تقرأ نصًّا واحدًا، يشفّ عن صانعه، نصّ يشي بصاحبه، نصّ صعب التجنيس، وإن كان ـ على تعدّد أشكاله ـ أشبه بالسيرة الذاتية الممتدّة، وأعتقد أنّ الكاتب الجيّد مهما نوّع من مواضيعه وأشكاله، فهو يكتب بشكل أو آخر سيرته الذاتية وطرائق تفاعله مع الوجود.

كأني به يستدعي معتقد النفري وقولَه «أوقفني وقال لي

إن عبدتني لأجل شيء أشركت بي. وقال لي كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة. وقال لي العبارة ستر فكيف ما ندبت إليه. وقال لي إذا لم أسو وصفك وقلبك إلا على رؤيتي فما تصنع بالمسألة، أتسألني أن أسفر وقد أسفرت أم تسألني أن أحتجب فإلى من تفيض...» («المواقف والمخاطبات» لمحمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417 هـ - 1997 م، ص 51 - 52). تضيق العبارة بصاحبنا، ولا إشارة دالّة، فيجنح إلى التشظّي، إلى التفتّت في كتاب أسماه «تشظّيات أشكال ومضامين: عنوان مبدئي في أحسن الأحوال وأسوئها» (دار الانتشار العربي ط1/ 2009). تشظّيات تجمع بين الهمّ الذاتي، الوجودي، وشطحات النفس، والرغبة في القول، وإخراج ما لا يخرج، وتشظّيات وجودية عامّة، يتلبّس فيها الكاتب قضايا كونه، ويتنفّس مآزقه ومآسيه، لا يعيش الحبيب لأجل ذاته يكتبها ويخطّ ما قدر على إخراجه منها، وإنّما ينعكس على الواقع، أو قل ينعكس الواقع عليه، فيتفتّت على مرآة ذاته، يظهر ذلك في الوجود الحميمي لقضايا فلسطين المنهوبة، في الوجود الكئيب للعراق المحروق، في وجود قضايا العرب في أرض الغرب الأمريكي، الذي يتنفّس الكاتب هواءه وينهل من معين أفكاره. غير أنّه يعيش فيه غربة، «الغرب غربة، والشرق لا يستطيع أن يكون وطنًا» («تشظّيات أشكال ومضامين» ص 227)، ويعيش في عموم الوجود غربة التوحيدي، فلا أرض تقدر على تحمّل وزره، وحمل حَمله، وكأني بلسان

التوحيدي في تواجده مع غربته ينطق بما يصعّد في نفس عبد الله حبيب وما يخطّه من أنواع الكتابة، «يا هذا! هذا وصفُ غريب نأى عن وطنٍ بني بالماء والطين، وبَعُد عن ألآف له عهدهم الخشونة واللين، ولعله عاقرهم الكأس بين الغُدران والرياض، واجتلى بعينه محاسن الحَدَق المراض، ثم إن كان عاقبة ذلك كله إلى الذهاب والانقراض، فأين أنت من قريب قد طالت غربته في وطنه، وقلّ حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟! وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان؟!....» («الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية»، من ضمنه رسالة (يا هذا) لأبي حيان التوحيدي، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الطبعة الأولى 1981).

تعيش مع عبد الله حبيب في هذه الشظايا وفي غيرها من النصوص قضايا الوطن التي أورثونا إيّاها، بجراحاتها المتّسعة بتقادم الزمن، ولا اندمال يبدو في أفق قريب أو بعيد، تعيش معه المذابح والفظائع والتاريخ الدموي الثقيل لهدر دماء الأطفال والنساء والأبطال، ويمكن أن نورد بعضًا من هذا الألم الوارد في كتاب «تشظيّات أشكال ومضامين»:

«الجمعة 9 إبريل 1999، أوستن، تكسس.

اليوم ذكرى مذبحة دير ياسين، في حضور مذابح كثيرة جديدة. أيّها القتلى: إنني أتذكركم وذاكرة العالم كبيرة جدًا بحيث إنّكم ضعتم فيها، ضعتم كثيرًا. إنها ذاكرة كبيرة،

لكنّها ليست ذاكرة تتّسع في جهة الأرض التي تقبعون فيها، فهي ذاكرة تطردكم. لكنّي أتذكّركم لأنّ ذاكرتي صغيرة...» («تشظّيات أشكال ومضامين»، ص 184).

يسم محمود المسعدي في كتابه «حدّث أبو هريرة قال...» أبا هريرة (الشخصيّة المركز في الرواية) بأنّه قد «كان كالماء يجري» لا يقرّ له قرار، ينفر الثبات والركون ويميل إلى الحركة فعلًا دائمًا، وكذا بانت لنا صورة الحبيب الرحّالة من خلال مجموع ما كتب، انطلاقًا من قريته الصغيرة في سلطنة عمان وبلوغًا إلى أراضي الصخب والحركة. تحرُّكٌ في المكان يولّد بدعًا من الفكر، وآفاقًا من الدرس، تحرّك في المكان يُنتج عظيم الأفكار حسب المقولة النيتشية «جميع الأفكار العظيمة تم اكتشافها أثناء المشي».

من قرية صغيرة في ربوع سلطنة عمان، إلى أماكن متنوّعة الثقافات والآداب، يقول: «ومن مُجْز الصغرى، قرية التعب والشظف المليئين بالصيادين والفلاحين ذوي الرؤوس والهمم العالية التي تحاصر الدنيا من كل الجهات، إلى مسقط، وأبو ظبي، والدوحة، والرياض، والمنامة، والكويت، وعمّان، والقاهرة، وطنجة، وبومباي، وبانكوك، وكيمبريدج، وسان دييغو، وروما، ومدريد، وتورنتو...» («تشظّيات أشكال ومضامين»، ص 289).

هي شظايا فعلًا وأشلاء لأشكال ومضامين، نتف من العبارات الدالّة على صاحبها، وسرد سيرذاتي، ينقل تمثّل

صاحبه لوقائع وأشياء، هي شظايا ممّا تفجّر منه، وفيه، تأخذ شكلًا هيئةَ النتف التي تتفاوت طولًا وقصرًا، كثافةً وتفصيلًا، عين الرائي فيها تُداخل عينَ المؤلّف في وَحدَة يعسر على المبدع أن يتنصّل منها.

نقطةٌ من الزمن أثارت هذه الشظايا وبعثتها من عدمها، وكذا الزمن يحبس أنفاس الكاتب، يضيّق عليه الخناق، وتلك حركة في الزمن تُساوق الحركة في المكان وتسايرها. حسبان الزمن أو بالأحرى انقضاء الزمن والدخول في العدّ التنازلي، البعد عن البداية والقرب من النهاية، ظواهر تقلق المبدع فيتحوّل قلقه فكرًا وإبداعًا، هو قلق المتنبي الذي لم يقدر درويش أن يُخرجه من الفراغ إلى التجسّد اللّغوي، إذ قال «أنا كل ما أردت أن أقوله قاله هو في نصف بيت: «على قلق كأن الريح تحتي»».

«التقدّم في العمر خسران....

بعد الثلاثين...» («تشظّيات أشكال ومضامين»، ص9).

ولعلمنا أنّ الأربعين هي زمن التحوّل، والاكتمال، والنبوّة، أما الثلاثون فهي زمن الانطلاق وتاج الشباب، فلمَ تكون الثلاثون بداية انطلاق هذه الشظايا؟. أهو الوعي المبكّر؟. أهو الاكتمال السابق لأوانه؟. أهي التجارب بتراكمها قد عبّأت هذا الكاتب حدّ الفيض؟. كلها مداخل يمكن منها أن ننظر في تجربة كتابة الشظايا.

«فراق بعده حتوف» (المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، 2004) كتاب آخر، لعبدالله حبيب فيه تجريب الأشكال، واختيار لثيمة تدور على أسمائها، اسمان يتوسّطهما ظرف، يحمل من أعباء المعاني ما لا يطيق الظرف، وضعٌ لا يُحسَد عليه، جامع بين معنيين في أصل دلالاتهما مرهقان، فما بالكم وقد زادهما الحبيب معاني أُخر، فجعل الشعر للفراق، والنثر للحتوف؟، ولا خير في النوعين إن ارتبطا بالفراق والحتف، هل قدر الأجناس الأدبيّة أن تنقل الوجيعة وتصوّر ما يداخل النفس من ألم؟. هل فعلًا قدر الأدب أن يكون مأساة أو لا يكون؟.

تجده في الشعر ناثرًا، وفي النثر شاعرًا، وكأنّه لا يأبه للفواصل بين أجناس الأدب، وكأنّ الأدب بأنواعه جنس واحد، يأخذ من الشعر نصيبًا، ويأخذ من النثر نصيبًا، وهو ينبض بهما معًا، وكذا روح الأديب الشاعر بهموم الوجود، لا يُوقفه الشكل، وإنّما هو يُسخّر الأشكال ويلاعبها، ويلعب بها.

«رحيل» (دار الانتشار العربي، بيروت، 2009) يؤسّس لنصّ في الرحيل، يسرد الراحلين وتواجد (التفاعل الوجودي) الكاتب معهم، أسماء وحيوات أثّرت في الوجود وغابت عنه، يدوّنها الكاتب في نفسه، ويكتب سيرة جامعة بين الذاتية والغيريّة، في ثيمة واحدة هي الرحيل الأخير أو الموت. «رحيل» جملة وفيّات ـ ذكريات، باقية في ذات الكاتب، يخرجها من وجوده الداخلي إلى الوجود السردي، تعريفًا وعرضًا ومناجاةً، وبيانًا للصلات الواصلة: سركون بولص، عثمان سمبين، مهدي الراضي، نجيب محفوظ،

وغيرهم كثير، أناس عرفهم عبد الله حبيب بشكل مباشر أو عبر وسائط الصورة أو المكتوب، يُناجيهم ويناديهم ويبين أثرهم العميق في نفسه: «يا عثمان سمبين يزداد العالم تقلّصًا وجحودًا وتنكّرًا ونكوصًا وتراجعًا عن الأحلام والأفلام القديمة، يزداد العالم وحشة ووحشيّة، ولا إنسانيّة برحيلك عن هذه الأرض» («رحيل»، ص45). يستحضر الموات، ينقلهم من عالم الغياب إلى فضاء الوجود اللّغوي الرحب، فيحيي فناءهم، يعيد خلقهم خلقًا جديدًا، يبقى أبد الآبدين، بعد خلقهم الأول الفاني.

يعسر على كاتب أن يقدّم شهادة في مكتوب عبد الله حبيب، لأنّه لا يكتب نوعًا واحدًا ولا جنسًا واحدًا ولا مجالًا واحدًا، ولذلك فإني أشهد ألاّ كتاب إلاّ وهو فيه، وأشهد أنّ كاتبًا يذوي ويحترق بامتصاص عذابات الآخرين، مسايرةً لمقولة العظيم نيتشه: «الكاتب الجيد لا يحمل روحه فقط، وإنما روح أصدقائه كافة».

كان هنا ذات يوم، وما يزال: عبدالله حبيب وثقافته التي يطعمها زاد الرحيل

ميسون صقر القاسمي(*)

كلما ذهبت روحي إلى الخليج تطل علي أسماء بعينها تلتصق بذاكرتي التي تتشبث بها بعض دموع ومحبات كثيرة. لا يمكن أن أضع نفسي في الخليج ولا تظهر لي صور شعراء وكتّاب من هناك كانوا لي زادًا، والتقاء، وتميمة، وأيضًا كينونة شعرية تؤكد على حضور انتمائي الشعري والفعلي بمكان لم أعش فيه طويلًا. من هذه الأسماء ـ وإن كثرت ـ عبد الله حبيب الذي يستقبلك كل مرة بمحبةٍ طاغية تجعلك تظن أنك لم تفارقه لحظة واحدة، وكيف لا ومحبته أكبر من حدود المكان والزمان.

وهو كما بعض مثقفي السبعينيات والثمانينيات هناك، ينتمون إلى المثقف الخليجي أكثر من انتمائهم إلى فكرة المثقف في وطن محدد بجغرافيا المكان فقط، خصوصًا شعراء تلك المرحلة من عمان، والإمارات، والبحرين فترى فيهم أخوة شعر وثقافة واحدة.

(*) شاعرة وفنانة تشكيلية إماراتيّة.

استقبلت عبد الله حبيب أول مرة بقلق العارف أنك لن تبعد عن قلبه أبدًا، ولن تبعد عن ثقافته التي يطعمها زاد الرحيل. كان من أصدقاء الشاعر أحمد راشد ثاني. التقينا في بداية التسعينيات (هو، وحاتم الطائي، وسماء عيسى)، ثم تتالت أسماء كثيرة من مثقفي عمان على حياتي، وثقافتي، ومحبتي لتفسح مجالًا كبيرًا لأسطورة الحب الكبير لهذا البلد الذي يضم أحباءك وتواريخ تتلامس مع تواريخك، وكيف لا وقد كان أبي أول العابرين ـ بالنسبة إلي ـ إلى المحبة، ومنها أيضًا.

لا يمكنني الآن تصنيف عبد الله حبيب سوى أنه مثقف يدور حول فكرة الثقافة بشكلها المستمر، والمغامر، إذ أذكر أول كتاب له طبع في المجمع الثقافي في أبوظبي، الذي كنت أعمل فيه حينذاك، حين أحضر لي محمد المزروعي وأحمد راشد ثاني مخطوطة الكتاب الذي حمل عنوان «صورة معلقة على الليل: محاولات في الشعر والسينما والسرد»، فارتبكت في شكل وضعه؛ إذ كان عبارة عن بعض قصائد مع بعض قصص قصيرة، وسيناريو فيلم قصير أيضًا. كيف يصنف هذا؟.

بعد الحوار ارتحت إلى فكرة عدم تصنيفه، يطبع فقط كما هو. ومن ثم بدأت أكسر داخلي بعض أفكار كانت واقفة عند أعتاب الحداثة وخجلة من الدخول ـ رغم حساسيتي وإلى الآن من وضع كل الأشياء في سلة واحدة إذ إنها عرضة لعدم الاهتمام بها أو التقليل من شأنها ـ فبالطبع للتصنيف أهميته، لكن ربما أيضًا لعدم التصنيف

أهمية أخرى. ومن ثم ظللت أنظر إلى كتابه ببعض الارتياب لفترة طويلة. اليوم أرى عبد الله حبيب مثل هذا الكتاب دون تصنيف واحد يظلمه؛ فهو الشاعر، والقاص، والسينمائي، والمترجم الذي ظلمتْه (والسينمائي حاتم الطائي و مثقفين آخرين أيضًا) ظروف مجتمعاتنا في تلك الفترة، إذ أخذتهم السينما في لحظة أسرع من أن تتوازى مع لحظة الواقع في المنطقة. لقد كانا ـ عبد الله حبيب وحاتم الطائي ـ يبحثان عما يشكل مجموعة عمل سينمائية عمانية كما هي الحال في بؤر أخرى في الفن والشعر الحديث. حاولا أن يكونا على خريطة الفن السابع. كانت عيونهما على الخارج وتطوره، وقلباهما مرتكزان على الداخل بما فيه من عمق وزخم لم يشهد ميلاده بعد، فهما ابنا هذا الواقع. ولو كانا وغيرهما في وضع مجتمعي آخر لكانوا متصدرين المشهد الثقافي والفني، لكن انتماءهم إلى أوطانهم جعل منهم محبين صادقين له وإن كانت الثقافة عابرة للحدود، والأماكن. لذا يظل عبد الله من المثقفين المانحين محبتهم وصدقهم لها. ولمثقفي الخليج مثله مثل أحمد راشد ثاني، وبعض آخرين كثر لهم في كل بلد منها مكانة، ومحبة، ونزقًا، شجرة تثمر إبداعًا وتسقى من ماء الجداول والسيول القادمة من جبال عمان كل منهم سيلًا عظيمًا يسقي الوادي، وأذكر من هذه الأشجار سماء عيسى، وسيف الرحبي، وأحمد الفلاحي، وعلي المعمري، وغيرهم ممن أنتجوا غابة هائلة في الصحراء، وكانت شجرة عبد الله حبيب واحدة منها.

نجده في مجموعته القصصية «قشة البحر: في سرد بعض ما يتشبث»، مثلًا، متشبثًا بعضه ببعض كي يحيا كمبدع أنهكته الحياة والإبداع. كان كقشة يتشبث بكل ما هو حقيقي يحاول به أن تكون لحظته الراهنة قادرة على نسج ما فيها من شعر.

يقول عبد الله حبيب في مجموعته الشعرية/ القصصية «فراق بعده حتوف»: «علَّ الخيرَ يسيلِ في الأفلاج/ ببركةِ رُوْحِكِ الرَّائعة/ علَّ شِبَاكَ الصيَّادين تَلْتَقِطُ الأسماكَ/ وما تبقَّى من عِظَامِ الأجدادِ/ في لآلىء فقرهِم»، فأرى انتماءه إلى هذا الواقعَ البسيط والفقير من البشر؛ يصف كدهم وآلامهم التي يرتجي أن يتخلصوا منها ببركة الروح الرائعة. فما كانت تلك اللآلئ الثمينة إلا «لآلئ فقر الأجداد»، حيث لا تأتي الثروة من الغوص للبحث عن اللؤلؤ الذي أكل، بل أنهى الكثير من أعمار البحّارة الذين غرقوا، ولكنه يأتي من منابع الماء في الأفلاج، ومصادر الغذاء الآتي من البحر، إذ إن الفقر لا يتطلب لآلئ للزينة لا يستطيع أن يملكها الفقراء الذين يتعرضون للأخطار الجسيمة أثناء جمعها تحت ماء البحر.

وإذ تجده في هذه المجموعة شخصًا معلقًا بهدب الحنين، يرى أن الحياة مجموعة حسرات نتتهي منها لتنتهي الحياة بعد ذلك. نظرته التشاؤمية إلى الوجود هذه غير مبررة إلا بحساسية استقبال الشاعر للعالم. فيقول: «سيمضي العمر/ لوعةً إِثْرَ حسرة»، ويقول أيضًا: «الدُّنيا/ التي كانت»، وكأن هناك أكثر من دنيا، وكأن الحياة لقطات

متقطعة وراء بعضها.. الدنيا التي كانت في الماضي والدنيا أو الغياب الحاضر الآن وكأنه هو شبح لشخص كان حيًا، إذ إن الماضي حاضر لديه بقوة الحاضر، والحاضر منحبس في الحزن والشجن، يعيد صيرورة الأشياء التي كانت ـ يعيد صياغتها شعرًا، يعيد حنينها إليه ويبكي عليها «بجسدينِ كانا ينتحبان/ في آخِرِ الدُّنيا/ قَبْلَ أَنْ تُفَارِقَهَا/ الأرضُ». ربما يقصد هنا أن الحياة تفارقه منذ غياب من يحب فهي لحظة تنتحب فيها الأجساد قبل فراق محبوبته التي اعتبرها كالأرض وهو مفهوم وتشبيه قديم للمرأة الخصبة؛ ففكرة أن تفارق الأرض (الخصوبة، المرأة) فأنت في آخر الدنيا وكأن كلًا منهما له معنى آخر لا يجتمعان عليه. «آخر الدنيا/ قبل أن تفارقها/ الأرض».

وفي جملته «قديمةٌ لم تَبْرُدْ/ بنسيجِها الأبيضِ، الأزرقِ،/ الرماديِّ،/ الأسودِ، الأحمرِ،/ ونشيجٍ آخرَ» تتبدى الألوان عند عبد الله حبيب بارتباطها بالنشيج وكأنها نشيج آخر أيضًا. هي ليست ألوان طيف فرح، بل لون وحشة وبكاء.

وحين يقول: «حُجْرَتي الرَّاسِيَةُ في القيامة/ إذْ تَرَقْرَقَتِ الوِسَادَةُ بالحنين» كانت فكرته عن الحنين، وأكل الذات، وجلدِها في فراقها، إذ «تترقرق الوسادة» كدمعة من حنينه.

وفي تصويره لمشهد النص القائل: «فَرَغَ النَّبيذُ والقهوة/ وَنَضَبَ الكلام/ عَادَتِ الطَّاوِلَةُ إلى البحر/ وَظَلَّ المقعدان شاغرين/ على الشاطئ» لوحة مرسومة بدقة، أو

ربما هي حفر في المادة السينمائية والمرئية لمشهد غير مسبوق لحالة متداولة كثيرًا، هي حالة متجسدة لأحلام فتى حلم بالسينما وانفتاح العالم من خلالها، ومن خلال الأدب والثقافة على أحلام كبيرة لم يجنِ منها إلا القليل من طموحه، ولهذا أصبحت فكرة الوحدة لا ترتبط لديه بالأشخاص فقط، بل تمّحي القارات مع النسيان؛ بل إنها تذوب، أي تمّحي ببطء وسيلان فيهما رخاوة العالم وسيولته فلا يستطيع أن يلمّها بيده ويجعل الواقعي مُغَيَّبًا في كونه غير موجود أساسًا. «أَعُبُّ اللَّيلَ وحيدًا/ ومع كُلِّ كأس/ تذوب قارَّة».

«ستطلع الشَّمْسُ على المدينة/ وأنا لا أزال أجمع النُّجوم/ من الشَّارع/ وأخبِّئها في جيوب معطفي/ كي لا تدهسها السَّيَّارات». ويقول: «لو أكلتْني تُفَّاحَةُ العدم/ لو لَمْ أَتَعَثَّرَ بِصُوَرِكِ على أَرْصِفَةِ الأرض». هنا الشاعر، الذي يندرج تحت فكرة اليسار بمفهومه الثقافي، معبأ بكل رومانسيات العالم؛ يتعذب وينوح بعاطفة جياشة كابن مخلص للمدرسة الرومانسية رغم كثافة الحداثة في صوره، ومنتوجاته اللفظية، وتغييبها في الغموض؛ لكنه غموض الرغبة في إخفاء روح رقيقة حالمة بسيطة ونقيَّة وإغلاقها بالنهايات المدموغة بالموت؛ النهايات المنغلقة؛ النهايات كفيلم لا بد له أن ينتهي وإن كانت نهايته مفتوحة سيتجسد فيها: انغلاق العالم، الموت، والحزن المصاحب، اندلاق الرجاء، وهيمنة الخذلان. يصبح الظَلام في كُلِّ مكان. «وَالكَبِدُ انْدَلَقَتْ في الكأس»، «وهكذا/ حتَّى/ النِّهاية».

نهايات الكتابات المضنية التي تظهر أيضًا في قوله: «وَقَلْبٌ يَخْفُقُ مِثْلُ أَسِرَّةِ أندريه تاركوفسكي/ وهي/ إلى/ الأعلى/ تصعد».

حين ننتهي إلى العنوان، أو نبدأ به، فال«فراق» تتبعه «الحتوف». والموت لا ليس فراقًا لبداية جديدة، لا، وليس فراقًا من أجل خير الفراق: بل هو الموت بالذات.

هذا بعض من كتابة عن عبد الله حبيب الذي فاجأني بتعدد إنتاجاته الشعرية، والفنية، والسينمائية، وترجماته التي لم أتحدث عنها، وصداقاته. لذا حين أكتب عنه لا أستطيع أن أفصله عن كل هذا بل لا بد أن أنظر إليه كمثقف لا تكتمل تجربته، بل هي مفتوحة على اختياراته الآتية أيضًا، ومحاولاته الدائمة، والنكوص إلى الحزن. كأنه والفقد صديقان مقرّبان مع كل محمولاته الثقافية، والإنسانية، ولا أقول اليساريَّة لفرط رومانسيتها وإنسانيتها، ما يجعله شخصًا حادًّا، ورهيفًا، وممتلئًا بالثقافة، وضعيفًا تجاه حالاته الإنسانية في المحبة، لا ينفصل جديده في العالم عن وقوعه في لحظة تاريخية مفصلية ـ كحال جيلنا كله الذي استقى من أحلام الوطن، والوحدة، وتواصل بشكل أو بآخر معها في واقع فقير في لحظة ما ـ عاصر فيها تغيرات تكاد تنقلب رأسًا على عقب في الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية. وحين ننظر إليها الآن نرى أنها لحظة بعيدة وكأن الزمن يطول ويطول، ونحن واقفون هناك أمام لحظة عرفنا فيها رجالًا حقيقيين، ونساء صادقات، ولكلٍّ تجربته الحياتية، أو السياسية، أو الاجتماعية الفريدة والفاعلة. فكم

أتذكر عشق هذا الجيل الذي سبقه بتفاصيل الحياة والإنسان الحقيقي فيه.

أذكر مثلًا كيف كان هؤلاء الأصدقاء يحدثونني عن الأفلاج في عمان، وعن الجبال وتجاويفها. ولولاهم لظلت عمان بالنسبة إلي التاريخ الذي في الكتب، والواقع الذي أراه. لكنني معهم، ومع بعض قليل من العمانيين الحقيقيين، رأيت ما وراء كل ذلك من عالم حقيقي متواصل الأبعاد والصلات والتواريخ. وعرفت كم عشق والدي، وأحمد راشد ثاني، وكثير ممن يرون أننا أبناء لحظة تاريخية عميقة وفاصلة، لكننا لا ننفصل فيها عن محبتنا لأوطاننا، ولا ننفصل أبدًا عن كون الإبداع الحقيقي له مساحة تفسح في الروح والجسد، وأننا أبناء هذا الحزن والألم الذي ورثناه من الفقد والذاكرة الجمعية لشعرنا النبطي وذاكرة الرحيل مع مراكب الصيد، مع البحر أو الرمل أو وراء الجبال العظيمة متعددة الألوان، والصفات، كما نحن نقترب ونبتعد بين تجاربنا، لكنها تظل تدل على كوننا في لحظة فارقة، وإن كتابتنا تدل علينا وتقول: لقد كنا هنا ذات يوم.

عبدالله حبيب أو الجماعة في فرد

خميس قلم(*)

(1)

سطوًا على مقولة «تحدث لأراك» أقول «اكتب ليراك الناس»؛ فالكاتب من هذا الاعتبار مرئيٌّ في جسد كتابته وروحها. أليس الأسلوب هو الشخص نفسه كما يرى جاكبسون؟. نعم، للقلم سحره في رسم صورة الذات في أذهان الآخرين، وتمكين القرّاء من النظر إلى جوهر النفس متخلصةً من قشورها؛ الكتابة فعل تعريةٍ وتعرٍ.

وعبدالله حبيب منظورٌ ومعلومٌ مِن كلّ مَن قرأه و يقرأه وسيقرأه، لأنّ روحَه في الكلمة، بل إنّ الكلمةَ روحُه في اصطخابها، وعصفها، وهديرها، ودمدمتها آتيةً من جهة النار. أما من جهات الماء فلن أصف رقة روحه الرقراقة وحساسيتها لكي لا أنكأ الماضي فيه وأعيد إشعال ما خمد وهمد، من فقدٍ وكمد (يجرّك عبد الله حبيب دائمًا إلى التداعي في البث كما يفعل الصدق).

كتابة عبد الله حبيب هي السبيل إذن للوصول إليه. أمّا

(*) شاعر عماني.

شهادتي هذه فلن تضيف إلى من قرأه شيئًا إلاّ بمقدار ما تزيد حجرة إلى جبل (سيصرّ البحرُ في هذا المقام أن يكون هو محلّ الكناية لما بينه وبين عبد الله حبيب من قرابة وقربى؛ فعبدالله حبيب ربيب الموجات، وصديق الصدَفات، وأخو القوارب التي لا تعود). إذن لن تضيف شهادتي إلى قارئه إلاّ بمقدار إضافة سطلٍ إلى البحر.

لكلّ ذلك، ولبعض ما لم أذكره، فقد رأيت عبد الله حبيب قبل أن ألتقيه، وسمعته قبل أن أحادثه، وعرفته قبل أن أتعرف إليه بشخصه: لحمه، وعظمه، وعصبه، وشَعره. أليس يقول المثل: «ـ عبد الله حبيب بأكبريه: فؤاده وبنانه»؟. في فؤاده تعشش عصافير المشاعر الضاجّة، ومن بنانه تتدفق حكمة الماء (إن جاز أو أجاز المجاز)، ولم يبق بين الفؤاد والبنان سوى صورة اللحم والدمِ.

في أواخر التسعينيات، كنت وزملائي المهتمين بالمطالعة الأدبية بالجامعة، نتداول النسخ النادرة للإصدارات الأولى لعبدالله حبيب: «ليلميّات» و«قشّة البحر» حين لامست قدماي لأول مرة موجات دافئات قادمات من أقاصي الغربة والحنين. أثارت نصوص المجموعتين جدلًا واسعًا بين تيارات الأدب في الجامعة، خصوصًا مع الجماعة المناهضة للحداثة الشعرية التي تستنكف من «كاتب محسوب على الأدب العماني أن يكون ضالًا ومضلًا كما يفعل أدونيس وأتباعه» أو كما عبّروا. تجنبًا للتفاصيل، لقد عمّقت فينا تلك السجالات الصلة بتجربة عبد الله حبيب، وبتقصي أخباره ومعرفة جديده.

لم يكن عبد الله حبيب يشكل سؤالًا للمهتمين بالأدب فحسب، بل كان محل متابعة من قبل مسؤولين بالجامعة، وهذا ما لم يدهشني؛ ففي لقاء جمعني بمستشار ثقافي في مكتب رئيس الجامعة، وجدته يسألني عن رأيي في قصيدة لعبدالله حبيب. القصيدة مكونة من مقطع صوتي واحد «تاك» يتكرر بأعداد مختلفة في كل سطر شعري، وهي من مجموعة «الليلميَّات» على ما أذكر. لكن ما أتذكره تمامًا أنني قلت له بثقة: من أنا حتى أعطي رأيي في قصيدة لعبدالله حبيب؟. ردّ: أنت شاعر، وكلك ذوق، فأجبته: أتصور أن النص يحاكي الحياة والزمن، فالمقطع الصوتي «تاك» يحيلنا على صوت حركة عقارب الساعة، وتوزيع المقطع الصوتي التي تبدأ قليلة ثم تكثر ثم تعود تقل يمثّل حال الإنسان وحياته التي تبدأ ضعيفة ثم شيئًا فشيئًا تستقوي ثم يرتكس إلى الضعف مرة أخرى. عقّب المستشار على قولي، وما زالت قولته ترن في أذني: «هو انته بقيت زيّهم»؟!. ولم أعرف حتى الآن من يقصد بضمير الغائب المتصل، هم.

لعبدالله حبيب الفضل، وهذا ما يتفق عليه من جايلني من زملائي الكتاب والكاتبات، الفضل في تعريفنا إلى شعراء وروائيين ومخرجي سينما من خلال كتاباته عنهم في الصحف المحلية وهو بعد في أمريكا. ومن طريف الذاكرة، أننا كنّا نتندر على صورة عبد الله حبيب، وهي صورة قديمة كانت تُنشر في ملحق «شرفات» الثقافي، تظهر رأسه منكّسًا قليلًا، فلا نرى انسجامًا مع شموخ الكتابة لديه وتنكيسة الرأس في الصورة، معلقين: «تَوْ ما له عبد الله حبيب دانّ»؟!.

عرفنا عبد الله حبيب وألفنا لغته، فهو لا يمسك بعدسةٍ مكبرةٍ ليفتش عن الكلمات التهويليّة من قبيل «فجائعيّة» و«كارثيّة» وأخواتهما، إنما اختار أن يضع روحه الكبيرة على الكلمات البسيطة والأشياء المألوفة ليكسبها دلالات مجازية وتراكيب غير مألوفة، يهزّه مشهد قط مدهوس في إسفلت الشارع، وهو مشهد مألوف، غير أن حساسيته البصرية، وبداهته لا تسمحان لتلك اللقطة بالعبور دون رصدها وإنتاجها وإخراجها ليتم عرضها بدراما لغوية تتخذ من معطيات ذلك المشهد العابر، ومن تلك الهزة الخاطفة، واقعًا مزلزلًا لمدينة لا يكترث فيها البشر لحال المسحوقين فيها. منذ صباح المكتبة وحتى حانة المساء وفعل السحق متواصل، وعين الشاعر شاهدةٌ على تلك الجريمة.. ستظل الفضيحة تحوم فوق «جثمان المدينة» ذلك القط المدهوس مرارًا الذي لم يبق من جسده سوى أثر دمائه «في منتصف الإسفلت تقريبًا».

هذا هو عبد الله حبيب الذي نحبه، يستثمر طاقته الإبداعية وأدواته الفنيّة، ليختبر خبرتنا الإنسانيّة، ويطرح قضايانا الوطنيّة، فيتكلم عنّا حين ننسى الكلام. تقرأ في مقالاته نقدًا نافذًا في كبد الواقع، وصميم الحدث، وما مقالته الأخيرة في مجلة «الفلق» الإليكترونية والمعنونة بـ«في انتظار القاضي الرابع» إلاّ نموذجًا على تفاعله مع قضية الساعة، متحليًا بأمانة الطرح والتحليل و متخليًا عن الأبراج العاجية للأبواق التي لا تُحسن إلاّ النعيق والنهيق.

نعم، واضحًا وناصعًا، قرأناه، ليس في الورق

فحسب، بل قرأنا أفعاله كذلك، و مواقفه النضاليّة مشهود لها. كان عبد الله حبيب في طليعة المعتصمين والمطالبين بدستور لهذه البلاد، وعلى ما يعتور جسده من تعبٍ ومرض لم تكن لتفوته تظاهرة وطنيّة أو ثقافيّة. كان يعتذر للجميع إذا ما اشتد عليه وهن الجسد وتأخر عن الحضور، بصمتُه على رأس كلّ بيان وطني شريف وحرّ، عبد الله حبيب رجل أفعال لا أقوال، فحين اعتقل التعسفُ مجموعة من المتظاهرين بتهمة التجمهر وكان منهم الشاعر سماء عيسى والكاتب والناشط سعيد الهاشمي والناشطة والحقوقية بسمة مبارك والكاتب والناشط ناصر صالح وآخرون، أصّر عبد الله حبيب على أن يشارك في الوقفة الاحتجاجية في اليوم التالي وفي المكان نفسه الذي اعتقل فيه رفاقه وفاء منه لهم، رغم تفاقم الأزمة ورغم ظروفه الصحيّة. «إن لم يكن عبد الله حبيب رأسًا فلن يكون ذيلًا أبدًا».

(2)

كلّ أربعاء يبكّر عبد الله حبيب في الذهاب إلى المحكمة قبل أن يغسل القاضي وجهه، أي قبل أن تستيقظ العدالة.

(3)

عبد الله حبيب كبير.. كبير جدًا كالحب أو كقصيدة هايكو (تنويع على حُبَيَّاته، مقاطع كتبها في الحب).

(4)

لعبدالله حبيب اقتدارٌ جبّار ليكتب عن كلّ ذلك الحبّ، وكلّ ذلك «الفراق»، وكلّ تلك «الحتوف»، وكلّ تلك «التشظيات»، وكلّ ذلك «البحر»، بكلّ ذلك الصبر.. كلّ ذلك الشعر!.

(5)

لا يمكن لقارئ يوميات عبد الله حبيب أن ينسى أبدًا النقاط الثلاث المتتالية [...]. ما أفصح الصمت!.

(6)

لم نقرأه شاعرًا فقط، بل كاتبًا يعمل على إيداع روحه الخفّاقة في جميع سماوات الفن، متخطيًا حدود الأجناس الكتابية وصاهرًا قضبانها.

وأنا بين الأرض والسماء رافقني كتابه «تشظيات أشكال ومضامين». سطوره الحيّة أدخلتني في عالم ضاجّ بالحركة مدناً وقرىً ووجوهاً، رأيت فيه نفسي، ووجدت فيه الملحميين كواسر الشعر، وحوش الروايات، وربات الجمال، تحاورت فيه مع نيتشه، شربتُ نخبًا مع كزنتزاكيس، استمعت إلى موسيقى ساحرة، وقرأت فيه كتبًا مقدسةً وشاهدت أحلامًا. وحين وصلت الطائرة كنت قد عدت من سفرين: البلاد التي غادرتها والكتاب الذي لم يغادرني. كان كلّ شيء أراه بعد ذلك مختلفًا: الوجوه، البيوت، الأشجار. لقد غيّر الكتاب عينيّ.

(7)

كما تتسع لغة عبد الله حبيب لتستوعب الشعراء والفلاسفة والروائيين العالميين فإن لغته تشفّ لتعيد زجاج القول إلى هشاشته الجارحة حين يستدعي اللهجة المحكيّة بكلّ ما أوتيت من حنان:

«يا ربي

يا ربي

يا ربي يوم شفتك

ويا ربي يوم غبت عن عيوني».

(8)

«ما طايقين عمارنا ». كممثّلٍ يقتحم مسرحًا خاليًا، يخرج عبد الله حبيب من باب النادي الثقافي، بعد وجبة ثقافية دسمة، مزمجرًا: «ما طايقين عمارنا»!. وبينما ينزل درجات النادي بعزيمة، وثقة، وثبات، كنت والأصدقاء نرصد حركته من زاوية جانبيّة. كنّا جميعًا نرتعش، وعيوننا المرتبكة تعرج باتجاهه محاولةً أن تعرف سرّ غضبه. «ما طايقين عمارنا» رددها هذه المرة بنبرة عتاب حانية وارى فيها تذمره ملتفتًا إلى شاعر ساذج عرفت لاحقًا أنه قد أزعج عبد الله برسالة سمجة كان قد بعثها إليه عبر البريد الإلكتروني. تبادل أصدقائي أطراف الحديث بعيونهم، فقرأت في نظراتهم إعجابهم بطريقة تعبير عبد الله حبيب عن

استيائه. إنّ عبد الله حبيب، وهو الجماعة في فرد، لا يعبّر عن نفسه بتلك العبارة فحسب. لقد قالت عيون الأصدقاء: «كلنا ما طايقين عمارنا ف هذي البليّة».

(9)

بحر مجز الصغرى (بضم الميم كما يحب أن يكتبها عبد الله حبيب) وجد له شاطئًا في كتابة عبد الله حبيب، كان ذلك البحر شاهدًا على مرارات الفقد والحزن والحرمان.. السدرة والنخلات كُنّ شاهدات وصرن شواهد على قبور الذاكرة.

(10)

هل كان عليك أن تكبر لتترك البحر يبكي بعدك وحيدًا، وقطعان النخيل خلفك يابسات؟.

عبدالله حبيب القابض
على رماد الفقد وجمر المعرفة

د. حسن مدن(*)

لا أعلم كم من السنوات انقضت حين التقيتُ عبد الله حبيب أول مرة. لكن هذا حدث في ذات دورة من دورات تسليم جوائز سلطان العويس الثقافية في أحد الفنادق الكبيرة في دبي (لم أعد أذكر أيها كان) حيث كان عبد الله مع سماء عيسى جالسَيْن في بهوٍ مجاور للقاعة التي جرى فيها الاحتفال بعد انتهائه، حين قدمتني إليهما صديقتنا المشتركة الإعلامية الإماراتية موزة مطر. كنت أعرف الاثنين، عبد الله وسماء، من واقع قراءتي لما ينشرانه في الصحافة الإماراتية، وقد كانت مجلة «الشروق» التي تصدر من الشارقة أحد المنابر التي قرأت لهما فيها، شأنها في ذلك شأن الملحق الثقافي لجريدة «الخليج».

انعقدت بيني وبين عبد الله صداقة توطدت مع الوقت، حيث تكررت لقاءاتنا في الشارقة التي كنت فيها

(*) كاتب بحريني، الأمين العام السابق للمنبر الديمقراطي التقدمي.

أقيم كلما جاءها عبد الله في طريقه إلى مسقط أو البريمي قادمًا من الولايات المتحدة الأمريكية أو عائدًا إليها في فترة دراسته هناك. وفي الشارقة ضمتنا وصحبة من الأصدقاء الأعزاء سهرات وجلسات ممتعة لنكتشف كم كنا ـ أنا وعبدالله ـ قريبين في النظر إلى الأشياء من حولنا. كان عبد الله ينشر في مجلة «الرافد» التي رافقتُ صدورها وتطورها في سنواتها العشر الأولى حيث عملتُ مديرًا لتحريرها مع صديقنا المشترك عبدالرحمن حسن الشامسي الذي كان، يومها، مديرًا عامًا لدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ورئيسًا لتحرير تلك المجلة التي تُصدرها الدائرة. ذهب عبد الله إلى الولايات المتحدة لمواصلة دراسته، ومن هناك كانت بيننا مراسلات واتصالات، وما زلت أعتز كثيرًا بتعليقات مضيئة كان يرسلها إلي حول بعض ما أكتبه في زاويتي اليومية في جريدة «الخليج».

كان الشغف بالسينما هو الطاغي بين اهتمامات عبد الله. قلتُ له ذات أمسية في الشارقة: «لماذا لا تواصل دراسة الفلسفة»؟، التي كان عبد الله قد جعل منها تخصصه الرئيسي في دراسته الجامعية الأولى، وعيًا منه، في ما أظن، بأن الفلسفة لا تترك منطقة في الدماغ عاطلة عن العمل، حيث انعكس تحصيله الأكاديمي على مجمل نتاجه الإبداعي والبحثي عمقًا وثراء. كنت أجد في عمق اطلاعه، وسعة ثقافته، ومتانة تأسيسه الفكري ما يؤهله لأن يكون اسمًا مهمًا في تدريس الفلسفة، ومساهمًا في تأصيل تقاليد لها في بلده عُمان وفي منطقة الخليج، وأذكر أني كنت

أكرر له كم ينقص جامعاتنا أساتذة فلسفة بنباهتك وسعة معرفتك. كان اعتقادي متمحورًا حول مستقبل أكاديمي ينتظر عبد الله حين يعود إلى عُمان مدرسًا لمادة الفلسفة في الجامعة، فعلى سبيل المثال استوقفني شغفه بنيتشه. بيني وبين نفسي كنت أتساءل كيف لمثقف مثله مأخوذ بفكرة التغيير أن يكون شغوفًا بنيتشه، الذي جرى النظر إليه في تاريخ الفلسفة الألمانية بصفته فيلسوفًا مُمجِدًا للقوة، مما حدا بخصومه لاعتباره أحد من مهدوا، من حيث أراد أو لم يرد، لفكرة النازية. ولكن بشيء من النقاشات أدركتُ أنه ليس بوسع مثقف جاد مثل عبد الله أن ينجو من شرك نيتشه؛ فمن موقع الاتفاق أو الاختلاف لا يصح نكران أنّ صاحب «هكذا تكلّم زرادشت» يبدو من أكثر الفلاسفة قربًا من قضايا زمننا المعاصر. في مؤلفاته يمكن أن نعثر على دروب تقودنا إلى التبصر في معضلات عالمنا الحائر، ناهيك عن تلك اللغة العبقرية التي بها يكتب.

نيتشه نفسه ينصحنا: «عندما نقرأ لكاتبٍ يتسم أسلوبه بالاقتضاب الخاطف وبالهدوء والنضج فحري بنا أن نتوقف أمامه مليًا، بأن نقيم عيدًا طويلًا وسط الصحراء، ذلك أن حبورًا مماثلًا لهذا الذي يبعثه هذا الكاتب في نفوسنا لن يقع لفترة طويلة». هذه النصيحة تصح على كل كاتب مفكر مثل عبد الله الذي لا تنجو رؤوسنا من الاهتزاز الناجم عن أثر كتابته فينا، وأنا هنا أستعير تعبير نيتشه بالذات في وصفه للكتابات المتميزة التي تصيبنا بالدوران، أو تلك التي «تحطم الجليد المتجمد في دواخلنا بفأس» كما كان كافكا

قد قال مرة، والذي هو أيضًا واحد من الكتاب الأثيرين لدى عبد الله حبيب.

كان نيتشه يتعهد بأنه لن يقرأ لأي كاتب أراد تأليف كتاب، بل سيقرأ فقط لأولئك الذين تجلت أفكارهم فجأة على شكل كتاب، وهو يقدم ما يشبه الموعظة لمن يدعوهم «الكتّاب الشباب» الذين يجهلون أن التعبير الجيد والفكرة الجيدة لا يعطيان نتيجة جيدة إلا داخل إطار ما يشبههما، ويجهلون أيضًا أن استشهادًا ممتازًا يمكن أن يلغي صفحات بكاملها، لا بل قد يلغي الكتاب بأكمله، منبهًا القارئ، كأنما يتوجه إليه صارخًا: انتبه إنني حجر الأساس، وكل ما يحيط بي خروق باهتة وخسيسة. يمكن لعبارة ما مأخوذة بشكل منفرد أن تكون جيدة، قوية، لأنه ربما تكون قد وجدت وحدها سياقًا عندما انهمرت على الكاتب أولى إشراقات الفكر. والفكرة العميقة التي تقال بسطحية تكف عن أن تكون عميقة وهي تصل إلى القارئ، لأنك إذْ تصحح الأسلوب فإنما تقوم أساسًا بتصحيح الفكرة.

من يقرأ نصوص عبد الله حبيب الشعرية والسردية، ودراساته، ومقالاته سيدرك كيف تمثَّل هذه الأفكار، لا من ولعه الذي عرفته بنيتشه، وإنما من مجمل معارفه، وقراءاته، وسعيه الدؤوب إلى تطوير مهاراته التي جعلت منه كاتبًا متميزًا تتجاوز مكانته الرقعة الجغرافية لبلده عمان، لتشمل محيطًا أوسع، خليجيًا وعربيًا، أخذًا في الاعتبار مساهماته في النقد السينمائي، وفي السعي إلى تأسيس ثقافة تذوق سينمائي في منطقتنا الخليجية.

لكن عبد الله حبيب السينمائي ظلَّ مشغولًا ومنشغلًا بالفكر في مقارباته البحثية والكتابية عبر اهتمامه بموضوع الهوية، والعلاقة بين الشرق والغرب، والدراسات ما بعد الكولونيالية، والاستشراق الذي أخذه بالتأكيد لإدوارد سعيد، مركزًا على تصور الغربي للأقوام الأخرى في الشرق، ومن ذاك اهتمامه سينمائيًا وبحثيًا بلورانس العرب، وبكتابه «أعمدة الحكمة السبعة»، متقصيًا بذلك جذور النظرة الاستعلائية لدى الغربيين تجاه الشرق القائمة على تجاهل حقيقة أنه على هذا الكوكب مقادير هائلة من التنوع في الأقوام، والثقافات، والديانات التي عليها أن تقتسم العيش المشترك فوقه، واقتسام ثرواته، والتصرف بمسؤولية ليس فقط تجاه الحاضر، وإنما تجاه المستقبل أيضًا، لأن للأجيال القادمة الحق نفسه في العيش عليه والاستمتاع بالحياة فيه. لكن هذا الحق لم يُصَن قط. الأقوياء قهروا الضعفاء وأبادوهم، وشهد العالم حربين عالميتين أودتا بملايين البشر، هذا خلاف ضحايا الحروب الصغيرة والمجاعات والكوارث. لهذا يتعين تناول مسألة الاختلافات بين الحضارات على ضوء الفكرة الأثيرة القائلة إن الوحدة في التنوع، وإن احترام تعدد وتنوع الثقافات هو طريق وحدة البشر، أما قهر الثقافات لتسييد ثقافة واحدة فهو ما تبرهن التجارب على أنه طريق مُدمّر.

ونلمس هذا الأفق الإنساني لدى عبد الله بصفته نموذجًا للمثقف العضوي حسب التوصيف الغرامشي، إنْ على مستوى تحليله لصور الهيمنة الثقافية للمركز الغربي

على الثقافات الأخرى في العالم أو في رصده لآليات الإخضاع التي تمارسها النخب الحاكمة للمجتمعات التي تمسك بمواقع النفوذ فيها، مستندًا في ذلك إلى عُدَّته الثقافية، وإلى اطلاعه على مناهج البحث الحديثة، وتحرره من «الدوغما» والجمود، وذلك عبر إعمال آلية الشك في ما يبدو يقينًا.

لا أعرف لماذا تقترن في ذهني صورة عبد الله حبيب بالفقدانات. يبدو لي أنه رجل الفقدانات بامتياز. ولا يحمل هذا التوصيف شحنة سلبية، حتى وإن بدا ذلك في ظاهره؛ فهو آية المثقف الجليل الذي لا يتسع الواقع لرحابة حلمه، الباحث أبدًا عن أمر مُفْتَقَد، أمر عصي على التحقق، لذا نجد عبد الله مشحونًا بهذا القلق الوجودي الذي أخذه غير مرة للبحث عن خلاص فردي تراجيدي يشكل احتجاجًا على واقع بائس وعاق ما أكثر ما تبدو رغباتنا ومساعينا لتغييره ضربًا من ضروب الحرث في البحر. وسيبدو الأمر مضاعَفًا، عند عبد الله حبيب، حين نعرف أثر الخيبات الشخصية وأوجاعها في النفس في مجمل معاناته التي تشي بها نصوصه الإبداعية خصوصًا.

ليست مصادفة أن عنواني اثنين من كتبه ومضامينهما يذهبان إلى الاحتفاء الفاجع بالفقدانات؛ ففي كتابه: «رحيل» يرثي مجموعة من أحبائه، وأصدقائه، ومُلْهِمِيه الذين كانت حيواتهم فكرة موهوبة للأمل المغدور، رغم أنه يقول في أحد مقالات الكتاب إنه لا يكتب مراثي بزعم أنه لا يحسن كتابتها، لكنه يفعل بنا، نحن قراءه ومحبيه، ما

حذر منه حين يأخذنا إلى «برزخ فوق طبيعي»، فيكاد يحتفي بالموت باعتباره «الحدث الأكثر طبيعيَّة» و«اللغة الأكثر مباشرة للحياة»، إذ إنه «يُجبر كل مفرداتنا الحرفية والبلاغية على الخرس التام أمام غنائه الفاجع». ولكن هذا الاحتفاء يخلق حياة جديدة لأولئك الذين رثاهم، فنجدهم، حتى لو لم نكن نعرفهم، كائنات شقيقة لنا في الروح، فيها ما في عبد الله من نبل الغايات وحسرة الخسارات، كأنها بموتها تهدي الحياة حياة أخرى، قد تكون هي حياتهم ذاتها التي مرت بالجوار دون أن يتنبه إليها الكثيرون.

ذات مرة منذ سنوات كتبت في زاويتي اليومية «شيء ما» بجريدة «الخليج» مقالًا عنوانه «نحن لا ننسى»، قلت فيه إننا «حين نريد أن نواسي أحدا يعاني من آلام الفقد على أنواعه، أو الخيبة أو الهجر نقول له: لا عليك، الزمن كفيل بأن ينسيك، سيأتي يوم وتنسى فيه كل شيء، ولن تشعر بالألم. لكن هل فكرنا حقيقة في السؤال الذي يقول: هل بإمكان الإنسان أن ينسى، خصوصًا حين يتصل الأمر بوقائع وأشخاص استحوذوا على تفاصيل حياته في وقت من الأوقات؟.

يبدو أننا لا ننسى أبدًا. صحيح أن الألم الناجم عن الفقد والخسارة يتناقص بالتدريج، لكن الشخص نفسه لا ينسى، الواقعة نفسها لا يمكن أن تُنسى. إن الذي يحدث بالضبط هو أن الأمور تتوارى إلى منطقة خلفية في ذاكرتنا أو تتدثر برداء كي لا ترى، لكنها لا تغادر هذه الذاكرة أبدًا. إنها بتوصيف أدق تغفو إغفاءة المسافر، فما تكاد

تسمع طرقًا خفيفًا حتى تصحو وتستيقظ ناشطة. نحن لا ننسى، إنما نتظاهر بالنسيان.

إن رغبة ملحة، معذبة تنتابنا في التحرر من الألم الناجم عن الشعور بالفقد مثلًا هي التي تحملنا على السعي إلى إقصاء الأمر من الحضور اليومي في أذهاننا، الحضور الدائم. وربما ينجح بعضنا بعد حين من الوقت، بعد طول تدريب من أن يفعل ذلك، لكنه لا يكون بذلك قد نسي. إن كل ما فعله هو أنه وضع الأمر داخل خزانة صغيرة من خانات الذاكرة وأغلق عليه الباب حتى يحصر نطاق حركة ذلك الأمر الذي يستحوذ عليه حتى يحصر نطاق الألم الناجم عن ذلك، لكن هذه الخانات كثيرًا ما تنفتح من تلقاء نفسها، فنقوم ببذل جهد إضافي لإعادة إغلاقها.

مهما اشتدت صلابة الأقفال التي توضع على خانات الذاكرة تظل قابلة للفتح أو الخلع. إن ما يحدث هو أن الذاكرة المواربة أو المتوارية أو المتدثرة برداء أو القابعة في خانة أغلق عليها الباب تنبعث من جديد ما إن تنشط محفزات هذه الذاكرة، فنذهل لتلك اللحظة التي تستحوذ علينا فيها ذكرى وجوه، وأماكن، ووقائع خِلنا أننا قد نسيناها تمامًا، فإذا بها تعود بكمال وجلال تفاصيلها كما حدثت أول مرة، لنكتشف أننا لم ننسَ، وأن النسيان خديعة ابتكرناها كي نتغلب على الألم الناجم عن الفقد، أو الخيبة، أو الأذى. الذي يحدث هو أن الألم يتناقص تحت مهدئات الزمن، فلا يعود بالحدة التي كان عليها أول مرة، لكن ليس ثمة من نسيان. إننا لا ننسى، إنما نتظاهر بالنسيان».

استوقف هذا المقال عبد الله، وكان حينها مقيمًا في الولايات المتحدة، حين بعث لي عبر البريد الإليكتروني رسالةً تفاعل من خلالها مع فكرة المقال (الذي سيقول لي عبد الله لاحقًا إنه يصفه بصورة مجهريّة)، وخلص - أي عبد الله - إلى اقتباس الجملة التالية في رسالته: «سيتكفل الزمن بشفاء الجرح. ولكن كيف يمكن ذلك إذا كان الزمن نفسه هو الجرح»؟. ستمضي سنوات على هذا قبل أن يرسل إلي عبد الله عددًا من إصداراته، ومن بينها كتابه الشعري/ القصصي «فراق بعده حتوف»، فوجدته يُصدِّره بتلك العبارة تحديدًا. وقد أعاد ذلك إلى ذهني المشاعر التي أثارها في نفسي اقتباسه ذلك حين قرأته أول مرة في رسالته، وهي عبارة تلخِّص، فيما أرى، مناخ النصوص الشفيفة التي حواها الكتاب بين دفتيه، وخصوصًا في جزئه الشعري. إن عبد الله لا يكتب عن جرح غائر في النفس أصبح ماضيًا، بوسع الزمن أن يتغلب على أوجاعه بالتدريج، وإنما عن معاناة مقيمة خبرها كل المبدعين الذين تستعصي عليهم المواءمة بين الواقع والفكرة، بين المثال وبين ما في الحياة من ابتذال وقبح وعسف، فليس بوسع نفس رهيفة أن تقبله، فتجد ملاذها، في حالة عبد الله، في الكتابة، وسيلة غضب واحتجاج.

إن بدا لوهلة، من عرضنا أعلاه، أن عبد الله حبيب مقيم في مناخ الفقد وما يجره من تداعيات الشعور بالخيبة، غير ملتفت إلى الحياة بجريانها الصاخب حوله، فعلينا الإسراع في تبديد هذا الشعور أو تدقيق ما قيل أعلاه؛ فبشيء

من التأمل العميق في حياة وإبداع عبد الله سنجد أن هذا انطباع واهٍ سرعان ما تكشف التجربة، حين تأزف لحظتها، أن هذا الشعور المجلّل بالفقد ينطوي على تمسك بالحياة، ورغبة في تغييرها ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، ولعل هذا ما لاحظته اللجنة التي منحته الجائزة حين قالت ضمن حيثياتها لاختياره للفوز بها، من «أنها أخذت في الاعتبار» ـ وأنا أنقل هنا النص كما ورد في تقرير اللجنة ـ «نشاطه ودأبه الثقافي الملحوظ ومحاولته صنع ما أسماه في شهادته على مدوَّنة «أكثر من حياة» «حالة ثقافية، محلية، حوارية، تفاعليَّة مع ذاتها، ومحيطها، وآفاقها، ومُحتَمَلِها الإنساني، والاجتماعي، والإبداعي. تجلى ذلك في حضوره كمثقف واع لدوره الطليعي، ذاهبًا إلى الناس مباشرة، ممتثلًا لنصيحة السينمائي الفرنسي روبير بريسون الذي ترجم عبد الله كتابه «ملاحظات في السينماتوغرافيا» إلى العربية، تلك النصيحة التي يؤكد فيها بريسون أن الأفكار التي نستقيها من الكتب تظل على أهميتها أفكارًا كُتُبيّة وأن علينا أن نذهب للناس مباشرة. وهذا ما فعله عبد الله حبيب في السنوات الأخيرة بشكل عام، وفي عام 2011 بشكلٍ أخص: ذاب في الناس، عائشًا بينهم، وكاتبًا عنهم، وحاثًا إياهم بشكل مباشر وغير مباشر على النضال من أجل حقوقهم، وراثيًا بصدق وعذوبة من مات منهم، ومعليًا صوته بالاحتجاج إن لحقهم ضيم، سواء بالكتابة أو بالبيانات أو بالحوارات الإعلامية».

سيبدو ذلك متسقًا تمامًا مع السيرة الحافلة بالعطاء لعبدالله حبيب منذ أن كان فتى في مقتبل العمر، خلوًا من

التجربة، لكن بوعي مبكر بالحياة، حيث قادته خطاه الواثقة إلى الثقافة الإنسانية والفكر التقدمي، فتشرَّب المعرفة من عيونها الأولى بعطش الروح الظمأى وبشغف الباحث عن الحقيقة، ليدرك باكرًا حاجة مجتمعه إلى التغيير والتحرر من الهيمنة الأجنبية، ومن التخلف والجهل، وليسهم بحصته في التأسيس لوعي وطني ومعرفي يلمسه المتابع، حتى لو كان من بعد كما هو حالي للمشهد الثقافي في عُمان، فليس بالوسع أن تخطئ العين الديناميكية اللافتة، في الوقت الراهن، للحركة الإبداعية فيها، وقوامها جيل جديد من الشبان والشابات وثيقي الصلة بتحولات مجتمعهم وبما يمور به العالم من متغيرات، فضلًا عن تمثلهم للأطروحات الجديدة في مجالي الإبداع والفكر، وهو أمر يثير الغبطة في النفس، ويبعث على الاعتقاد أن جودة الكثير من الأعمال الصادرة في عُمان تبشر بمستقبل واعد لمجمل الحراك الثقافي والإبداعي في هذا البلد العزيز. إننا ونحن نحتفي بتكريم الصديق المبدع، والناقد، والناشط الثقافي عبد الله حبيب علينا التأكيد أن بجهوده وجهود أفراد الجيل الذي ينتمي إليه ممن أمسكوا على جمرة الإبداع وولجوا الدروب غير المطروقة، وسعوا إلى تأسيس معارفهم وتأصيلها، شقوا دربًا لهذا التطور الملحوظ في الحركة الثقافية في عُمان التي أظهرت وتظهر خصوبة المجتمع العماني، وعمق تقاليده الثقافية، وتوفره على طاقات إبداعية لافتة من أجيال مختلفة تصل ما لم ينقطع في تاريخه الثقافي والإبداعي وما يختزنه هذا المجتمع من تقاليد وخبرات في العمل الوطني.

إن عبد الله حبيب بإبداعه، ونشاطه، وعطائه الثقافي والمجتمعي، وبوعيه المتقد يعد ممثلًا نموذجيًا للجيل الذي إليه ينتسب، وللروح المعطاء الخلاقة للإبداع والثقافة في عُمان. وينمُّ اختياره لهذا التكريم عن حساسية إنسانية وثقافية عاليتين للقائمين على الجائزة وعلى لجنة الاختيار؛ ففي ذلك وفاء لعطاء الرجل وجهده ومثابرته، ومسعى لتقديم القدوة الجديرة بالاحتذاء من قبل الجيل الجديد من المبدعين والمثقفين العمانيين السائرين على الخطى ذاتها.

عبدالله حبيب:
سلام العشق وحلاوة المعشوق

سعيد سلطان الهاشمي(*)

- 1 -

الكتابة عن عبد الله حبيب ليست بالأمر السهل رغم سهولة نفاذ شخصيته وروحه للقلوب، ورغم شيوع اسمه في ميادين صناعة الجمال، والانحياز إليه، ورغم حرصه على ألا يجرح نسمة أو يزعج عصفورًا؛ فبرغم نضاله من أجل التنوير بأصعب وسائله ـ الفلسفة، والفنون، والآداب، والموروث الإنساني ـ تبقى الكتابة عنه شاقة وقلقة «كأن الريح تحتي» كما وصف سيدنا المتنبي.

الكتابة عن إنسان كهذا أحسبها مغامرة لا تقل عن مغامرة السفر على متن سفينة بحرها ليس الماء بزرقته وهيبته، وصحراؤها ليست الرمل بذهبيته وعاصفته. إنها مهمة خاصة، ومعقدة، مالحة وعذبة، قلقة وحميمة لا تُعبّر إلا عن تلك الروح الهائلة، صاحبة ذاك المدى من الحب،

(*) كاتب وناشط عماني.

والصدق، والإيمان، والحرية، والعرفان، والنضال من أجل الإنسانية التي أسميها أنا حبيب الله والإنسان، ويسميها الآخرون عبد الله حبيب فقط. لذلك لست هنا بصدد الكتابة عن عبد الله السينمائي، والشاعر، والمترجم، والأديب، والأكاديمي، والمثقف العضوي، فهذا أمر لا قِبَل لي به، ولا أُجيده أو أجرؤ عليه، لأن تواصلي الروحاني معه ليس واحدًا، ولا منفردًا، ولا منعزلًا، ولا بعيدًا: إنه فهمٌ وتفاعل خاص بي، حيث تفهمه نفسي وحدها بهذيانها وتمثلاتها العقلية معًا. لذا سأحاول ما استطعت إلى ذلك سبيلًا الكتابة أو الهذيان «عن» أو بـ«عبد الله حبيب الصديق والإنسان».

علاقتي بهذا الكائن البشري المتوشح بالجمال والصدق قديمة في المعنى، سحيقة في الجذور، رغم حداثة تعارف الشخصين. أعرفه منذ تخلَّقنا في رحم حلم واحدة، وطن واحد، وحبيبة واحدة. وأعرفه، منذ أول الرفض وأول العصيان في وجه التماثل، والقولبة المزيفة للإنسان، والمكان، والروح في هذه البقعة الحبيبة من الكون. وأعرفه منذ تمرده الباكر على عزيزاته وأعزائه، على تكويناته وذكرياته، وعلى معارفه وذواته الباحثة بدأب وشغف وألم عن الأقرب والأعمق والأصدق أثرًا في روح الإنسان. عرفته، فعرفت من خلاله كَونًا كبيرًا من قيم ومُثل ندر وجودها في وسطنا الثقافي. عرفت وتعلمت منه كيف التسامي على جراحات الزمن، وكيف تجاوز اعتلالات الجسد، وكيف التسامح على ظلم أهل العشق، وكيف

القلق عندما يُستثمر كإبداع، وكيف الموقف عندما يكون مشرقًا وريّانًا، وكيف الألم عندما يُعاد إنتاجه وردًا وزُرقة. يظهر عبد الله حبيب ليقول لك كلمة الجمال بفلسفتها العميقة. وعندما تخفت طاقته لقولها بزخمها الذي تستحقه يتوارى بهدوء وينزوي ليُعيد شحن طاقته من جديد.

ـ 2 ـ

كتب بريفو بارادول عضو الأكاديمية الفرنسية في صحيفة «المجادلات» الشهيرة في العام 1885 واصفًا الصداقة بأنها ليست تلك التي تربط الابن بالأب، والتي تحدها التحفظات، ويعدّل حرارتها الاحترام. وليست قطّ صداقة الأخ لأخيه التي تشوبها فكرة الواجب وتفرضها وحدة الأصل. ولا هي أيضًا صداقة الرجل والمرأة، التي لا تُفلت من الحب مطلقًا، سواء إن خالطها الحب ليهدمها ذات يوم، أو أزعجها وحاربها جاذبًا الروح بعيدًا عنها. كلا، إنها الصداقة النقية، القوية ببساطتها، والمزهرة بحرية اختيارها، الواثقة بالانتصار على كل ما عداها، والبقاء على قيد الحياة بعد كل ما خلاها؛ فلا يبقى في تلك الصلة الحرّة والنبيلة لكلمات الجميل، والمعروف، والامتنان، والعرفان من سلطة، ولا حتى من معنى، لينعم المرء فيها بملء السعادة والطمأنينة، مما يتجاوز القدرة على تخيلها، لدى كل من لم يعرفها. وصداقة عبد الله حبيب هي بالضبط من هذا النوع الإنساني الرفيع والشفيف من الصداقات؛ فهي تزرعك دون تكلف في وسط غيمة من فرح وحرية وثراء، وتحلق بك خفيفًا وقريبًا إلى روحٍ مُحِبة بلا مقابل،

تُعلمك كيف تُحب وكيف تصغي إلى نشيج وأنفاس تلك المحبة. بل تذهب بك بعيدًا عندما تشعرك هذه الصداقة بقيمة الوفاء الباذخ التي يخص بها عبد الله حبيب أحبابه أمواتًا وأحياء، الأباعد قبل أهل القربى والتي لا يترجمها رثاء وبكاء بقدر ما يوظفها ويخلدها في أعماله ونصوصه التي تقطر عذوبة وندى، فتنتج ذاك المزيج الخالص من الحب والإخلاص. وهو من الكرم في هذا السلوك بما لا يضن به حتى على اللواتي والذين لم يلتقهم قط، فما بالك بأولئك الذين شاطرهم الزاد، والحب، والأحلام.

لقد عاش عبد الله حبيب ناسكًا مخلصًا لعزلته التي منحته الصبر والتأمل، والثقة، وأكرمته بتلك النظرة النافذة للمعاني والأرواح دون الاكتراث للأطر والأشكال. لذلك مدهش هو هذا الحبيب عندما أستمع إلى محاضرة له، أو أقرأ نصًا سال من روحه، أو أجالسه على قهوة وهو يشرب شرابه المفضل ـ القَرفة بالتفاح الحامض ـ (وهذا هو شرابه المفضًل حين يجالسني فقط). هو ملِك الإحالات بامتياز، وسيد الجُمل الاعتراضية المُثرية بلا منازع، وأستاذ الهوامش الدسمة بالأفكار والأسئلة بلا تردد، لدرجة أني بت أسخر من أولئك الذين اخترعوا هذه التقنيات اللغوية كمساعدات ودواعم للكتابة والحديث، وأرى عبد الله حبيب يعيد إليها الاعتبار كأساسيات لا غنى عنها. يحدث ذلك تمامًا، تمامًا كحرصه على إعادة الاعتبار إلى المهمشين، والبسطاء، والطيبين الذين سحقتهم الحياة وداستهم الجموع أثناء تطلعها إلى السلطة، والجاه، والمال.

- 3 -

لقد انشغل عبد الله حبيب بالفكرة/ الإنسان لدرجة أنه تماثل معها، وطفق يبحث عنها وينصرها في كل زاوية من زوايا هذا العالم، بدءًا بمجز الصغرى، قريته الوادعة المنسية في قفير الباطنة العامر بالثروة والثورة، وليس انتهاءً بحقول وغابات نيوزيلندا، وعوالم أمريكا وأوروبا. لذا، كان عبد الله حبيب في طليعة من عاش، وكتب، وناصر، وتفاعل بكُليّته مع أحداث الربيع العماني. في «ساحة الشعب» بثَّ عبد الله حبيب نَفَسًا جديدًا للحراك الشعبي المكبوت والمغيَّب طوال أربعة عقود من الزمن. جيل كان مأزومًا بسرِّية الحلم، وبخرافية التسلط، وبمزاجية العمل، وبمتلازمة فقدان الثقة بالإنسان/ المواطن، بل الكفر به وترويج عدم استحقاقه لأية تضحية.

جاء فبراير 2011، وجاء معه عبد الله حبيب ليتجاوز حالة المثقف الكُتبي المجرد إلى روح الإنسان الشجاع المعبر عن تطور الحالة الإنسانية بجميع ملامحها وتناقضاتها، في غضبها، ورضاها، في دعمها وانشقاقها، في قبولها وكراهتها، في ماضوياتها ومستقبلياتها. لأجل ذلك، ظل عبد الله حبيب الساحة، وأحد نجومها الهاديات. أثبت هذا الإنسان راهنيتّه عند اللحظة التاريخية الضرورة.

أتذكر أن أحد الأشخاص الملتحين كان يصرُّ عليَّ عندما يدخل الساحة كل مساء: «هل سيأتي عبد الله حبيب الليلة»؟، لأن بقاءه مرتبط بقدوم ومشاركة عبد الله حبيب

هذا. هو عبد الله حبيب، الذي أعجبتهم عبارته، عندما احتدم الاختلاف بين التيارات، «كلنا نحب الله. الفرق أن هناك من يحبه بلحية، وهناك من يحبه بدونها»، حبيب، الذي بسّط لهم، وبأسلوب أخاذ، أشبه بصناعة الأفلام، كيف يحب الإنسان السينما، وكيف يعشق الثقافة، وكيف يحترم الفن، وكيف يُقدر الموسيقى، وكيف يُقدّس الشعر متحررًا إلا من روحه. عبد الله حبيب الذي بحّ صوته ليعيد تعريف الوطن والمواطنة من على منبر ساحة الشعب؛ عبد الله حبيب الذي حرص في كل ليلة على الاتصال بمتحدثين من أهل الاختصاص ليبينوا للمعتصمين مكامن الخلل وأفق الحل. وحده عبد الله حبيب من عاد، وبشجاعة إلى الساحة بعدما انسحبت منها أغلب الأسماء التي تطلق على نفسها صفات التحرر والتقدمية إثر شجار عابر فُسِّر، وقتها، على أنه مؤشر خطير لاختطاف الحراك الشعبي العفوي من قبل تيار ديني متعصب. وحده عبد الله حبيب من عاد، ووحده من نبّه من الانزلاق لحتف اللحظة، ووحده، مع قليلين، من وقف في وجه عاصفة التخوين، والتخويف، والعمالة والتمصلح، والعقوق الوطني، ذلك لأنه متحررٌ، وبأصالة باكرة، من عبودية الأيديولوجيا، ناقدٌ أمين لذاته من تبني المواقف المعلَّبة، حفّار مجتهد للبحث عن جذور الخلاف وعروق الاختلاف، والتمييز بينهما، وكأنه ينتظر هذه المناسبة ليزيح الستار عما اشتغل على نحته وتشكيله في ذاته طوال ما سبق من «رحيل»، و«تشظيات» ومعاناة، وصمت. وبعودته تلك عادت حياة من أمل واخضرار. عاد

وبقي مخلصًا حريصًا على سقي هذا البرعم اللين لكي لا تدوسه جيوش الطغاة، والمرتزقة، وصيارفة الحكايات، وتجار الدواوين. عاد لكي لا تتكرر مآسينا في إجادة الهدر وتفويت الوعي والوقت، كما فعلنا دائمًا، أو فُعل بنا دومًا. كانت عودة عبد الله حبيب، بالنسبة إلي، أكثر من عودةٍ لساحة رمزية في المعنى، والعدد، والزمان والمكان. كانت بعثًا جديدًا لكل مَنْ وما غيبه الاستبداد الاجتماعي، والديني، والفكري، والسياسي في وطننا. لذلك، واصل الحراك الشعبي تدفقه، وتصاغرت تحدياته بفعل تواصل الجذور بالأغصان.

روح كروح عبد الله حبيب، كما قلت له في رسالة، ذات يوم، من زنزانتي الانفرادية: «تمنحني رغم الجدر والمفازات والسجانين كونًا هائلًا من أمل وإيمان. تحرر ما تبقى من عَبَدَة المال والسلطة، تحوم كنسر يُؤَمّن الفضاء ويطوي مخاوف السلالات لينعم الجميع بسلام العشق وبحلاوة المعشوق».

شكرًا عبد الله حبيب الصديق والإنسان لأنك بيننا في هذه الحياة وفي هذا الزمن بالذات.

عبدالله حبيب، صوت أمكنة في البعد

عبدالله البلوشي(*)

أعتبر فوز عبدالله حبيب بجائزة الإنجاز الثقافي البارز للعام 2011 فوزًا مستحقًا بلا ريب، جاء تكريمًا له نتيجة عطائه التراكمي ذي التنوع الفكري والفلسفي العميق، فضلًا عن اشتغاله البحثي حيال الصنف الأكثر حميمية بالنسبة إليه، وهو التنظير التوصيفي الخاص باللغة والرؤى المتجددة للفن السابع (السينما)، هذا إلى جانب علاقته العميقة بصنف الشعر وانفتاحه الواسع على آفاقه بعيدة السمو.

إن الجائزة في ذاتها لا تعبّر في تقديري عن اعتراف بغزارة ما كتبه عبد الله حبيب فحسب؛ فذلك في نظر الكل ربما يكون تقديرًا للكمِّ فقط. لكن الدافع الأساس نحو منحه هذه الجائزة وفق قناعتي الراسخة إنما قُدِّر بفعل المضامين والتوصيفات الكامنة فيما كُتِب، علاوة على أن تماهيه الحقيقي في مجمل ما يكتب يعدُّ ضربًا من ذلك الكشف عن مجاهل الذات الحاوية لكثير من الشطح الحالم الذي

(*) شاعر وفنّان تشكيلي عماني.

لم يسعه هو شخصيًا السكوت عليه حتى في ترياق أدق خصوصياته أحيانًا. لذلك غالبًا ما نجده أقرب ما يكون من طائر مندسٍ بين وريقات شجرة كثيفة يخاطب الآخر من خلال زاوية معتمة.

شهدت الساحة الثقافية المحلية خلال العام المنصرم (2011) حضورًا بارزًا لعبدالله حبيب. هذا الحضور كان مترافقًا أيضًا مع زخم كتاباته المكثفة، ولذا يمكن إرجاع جذوة نشاطه هذا إلى تبدي تلك المشاهدات المتلاحقة للتحولات إلى جوار ما يعتلج في داخله من صراع وألم محرَّضيْن على التشبث بقدر الكتابة بجميع صورها وتوجهاتها وذلك بغية الإبقاء على هذه الشرارة حية حتى الرمق الأخير. لذلك كان وهجه هذا متألقًا بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى.

أكثر ما يستوقفني في التجربة الشعرية لعبدالله حبيب خصوصًا، وتجربته الإبداعية عمومًا، هو تلك الحساسية المفرطة تجاه المكان الأول المتصلة تصاعديًا بمحبة مماثلة لوطنه، ذلك المكان الأكبر الذي نسميه «عمان» التي وصفها في مقالة سابقة له بـ «أمّنا الجليلة»، وما وصفه لها بذلك إلا لكونها المستحق لذلك بامتياز، وهو ما يدلل على ارتباط ولائيٍّ مطلق؛ فمن خلال تأملي في مجمل النصوص الشعرية التي نشرت في ملحق «شرفات» الثقافي خلال الأعوام الأخيرة وما سبقها من مقالات كانت مجز الصغرى ـ مسقط رأسه الأول ـ الأكثر حضورًا في بنية تلك

النصوص، فحنينه إليها لم يحده إطار الكلمة قط على الرغم من بعده زمانيًا ومكانيًا عنها حتى في المرحلة الراهنة بعد أن عاد إلى الوطن.

فبإقرار منه أنه أضحى زاهدًا في الذهاب إليها، لكن تكفيه بالمقابل ولو تلميحة صدرت عن عابر ما بإشعال شوقه الجارف إلى تلك البقعة التي ألقت ضفائرها في حضن البحر. في 21 من يوليو 2011 قُدِّر لي الذهاب إلى بلدة غير بعيدة من مجز الصغرى. وقد حرصت كل الحرص على أن أدخل هذه الأخيرة التي أَسْطَرَها عبد الله حبيب في روحه التي ظلت محتفظةً بكل ما استثاره فيها منذ ولادته. لم يكن عبد الله موجودًا فيها في ذلك اليوم بالطبع، لكنني اتصلت به عند الدخول إليها قبيل عصر ذلك اليوم لأعلمه بسابقة دخولي هذا، لكنه لم يرد على مكالمتي. بعدها تلقيت اتصالًا منه في حوالى التاسعة من مساء اليوم نفسه ليبعث لي على الفور بعد انتهاء المحادثة رسالة نصيّة قصيرة تقول بالحرف الواحد: «عبدالله، لا تدري كيف أسقيت روحي. لا أعرف كيف أشكرك. أحسنت».

كانت تلك الزيارة بالنسبة إلي بمثابة اكتشاف مذهل على الرغم من قصرها. كل شيء كان ناطقًا فيها، وقد أعلمته بقناعتي هذه كما أحسست. خرجت من مجز الصغرى قبيل المساء بقليل ولم أنسها هي ولا تلك الأم الرائعة التي وصفت لنا طريق الخروج منها حيث ظلت منتصبة أمام بيتها وهي ترمق السيارة التي تقلنا لتتأكد أننا في الطريق الصحيح بحسب وصفها.

ارتباطه لا يزال عميقًا برموز مجز الصغرى، لاسيما الراحل منهم إلى عالم الأبدية إذ إن مناجاته الموجعة لهم كانت تتبدى بشكل لا يطاق: تَعُّوب الكحَّالي، لطيفة حبيب، محفوظة حبيب، ذلك الكائن الذي عجزت كل مياه السموات بحسب وصفه أن تعيده مجددًا إلى حضن الحياة لذلك ظلت الأكثر حضورًا في جل المقاطع الشعرية والسردية التي كتبها؛ فمن النادر جدًا أن تخلو أعماله تلك من استدعائها ومن التعرض لحنانها ولبهجة روحها الوادعة كما عهدها كالفجر.

وفي تعاطٍ خاطف معه كان منذ ثلاثة أعوام على وجه التقريب ألمحتُ إلى هذه الجزئية تحديدًا مؤكدًا أن وصفه لتفاصيل هي أدق من التفاصيل نفسها باتت بارزة أكثر مما ينبغي رغم أنها تعد من الجزئيات التي يستأثر أن تبقى مندسة في الجانب الأعمق لذات الكائن. غير أنه سرعان ما أجد نفسي ملزمًا وأنا أبصر هذا الكائن وهو يصف حالة الفقد هذه أن أشد على يديه الراعشتين وهو يسطر بدمعة حارقة تراتيم عشق لنجمة أفلت على حين غرة من فضائه الباهر.

ينسحب الأمر نفسه أيضًا على ارتباطه الوثيق بمجز الصغرى؛ هذا الارتباط الأكبر ببعده الطفولي والزماني الذي يمكنني وصفه بأنه العشق الأصغر الذي يفضي بنا نحو التماهي مع الكائنات وما تصير إليه.

في منتصف العام 2008 كنت وإياه وبصحبة أصدقاء

آخرين نعبر بمحاذاة منطقة الجزيرة - القرية الصغيرة الواقعة على طرف قصي بساحل قريات - لم يستطع عبد الله حبيب عندها إلا أن يصرِّح قائلًا بأن هذا المكان مماثل لمكان آخر في مجز الصغرى، فما كان من أحدهم، وهو صديقه الإماراتي عبدالرحمن حسن الشامسي، إلا أن رد عليه مازحًا بقوله: «ما من مكان تمرُّ به إلا وتشبّهه بمجز الصغرى»!.

تتوزع اشتغالات عبد الله حبيب على أكثر من صعيد لا سيما المتصل منها بالفن السابع؛ هذا الفن الذي أبدع فيه وكتب عنه، والذي كان باهرًا له ومُضنيًا في الوقت ذاته، إلى الحد الذي جعلتني قراءاته لعدد من الأفلام وتحليله لمضامينها مأخوذًا بإحاطته الواسعة بهذا الفن على الرغم من عدم تتبعي له كثيرًا، لاسيما تلك الرؤية الاستشرافية والتحليلية التي قدمها عن فيلم «القيثارة البورمية» للمخرج الياباني كُن إتشِكاوا المنشورة في «شرفات»، والتي جاءت في معرض حديثه أيضًا عن رحيل المخرج اليوناني ثيو أنغيلوبولوس.

هكذا هو عبد الله حبيب يكابد لأن يكون حلقة قوية في معادلة حياة أصعب.

عبدالله، أكثر من ثلاثين سنة

عبدالرحمن حسن الشامسي(*)

أن تكون شخصًا ممن يعرفون عبد الله حبيب فأنت شخص سعيد ومحظوظ. أن تكون ظروف حياتك قد ساقتك إلى دروب تشاركت في سيرها مع رجل كعبدالله حبيب فهي دروب قَلَّ أن تجد فيها صاحبًا أرقَّ، وأحنَّ، وأوفى من عبد الله حبيب. في عينيه صفاء البحيرات، وصخب الشلالات، وأنين النايات. نظرته تغنيك عن الأسئلة، وتصدُّ فضاء الاحتمالات.

عبد الله حبيب إنسان إن جالسته أمتعكَ بحلو حديثه، وقدرته على اقتناص الفرحة من أعماق الحزن. وإن اسودَّت الدنيا في عينيك أضاء جنباتها بزيت قنديله الفيَّاض، وأشاع في نفسك أملًا ودفقًا يعيناك على تحدي الصعاب. وإن شعرت أن المسار قد تاه منك رأيتَه يعرف مواضع الخطو ومسالك الدروب. وإن بلغ بك اليأس حد الانهيار انبرى ليذكِّرك أن الحياة أمل.

عبد الله حبيب شخص لا يهادن في الحق والمبادئ،

(*) دبلوماسي وبرلماني إماراتي سابق، مؤسس مجلة «الرافد» الثقافيّة.

ولا يساوم في ما يساوم فيه غيره، فهو مُدافع شرس عما يؤمن به. لقد نذر نفسه لِقِيَمِه ومبادئه. وللوطن - بتاريخه، وناسه، ومستقبله - حيّز يحتل مساحة كبيرة من دوره في الحياة. يحلم أن يكون هذا الوطن مستَقَرًّا للجميع، يسوده العدل، والحرية، والكرامة؛ فالوطن له مكان مقدَّس حَرِيٌّ به أن ينذر نفسه فداءً له. وذاك لعمري قمَّة الإيثار.

أُناس بهذا الوعي لدورهم في الوجود قلَّ أن تصادفهم في حياتك. إنهم - وعبدالله أحدهم - ممن يبذرون في النفوس الأمل في زمن باتت فيه مواقف المخلصين أندر من ماء القفار.

أن تكون قد عرفت - ولا تزال تعرف - رجلًا يسمى عبد الله حبيب فأنت بذلك قد اقتربت من نماذج من البشر صفاتهم السماحة، والبشاشة، والسمو، والإخلاص، والانغماس في ما استقر في وعيهم حدَّ التّوحد. إنه مزيج فريد قَلَّ أن تجد له نظيرًا في زمن بات يحاصرنا بكل سيئاته.

عبد الله حبيب إن ضحكَ خرجت ضحكته صافية رقراقة تحيل الهجير إلى نسمات، وإن استبدَّ به الوَجْدُ ذاب فيه، وإن فرضت عليه الحياة الإيثار تماهى معه حد الفناء، وإن ارتدَّ إلى دواخله وعايش أحزانه فكأنما العالم قد استحال إلى أتون لا قرار له.

هذا الإخلاص العجيب لتلاوين الحياة، بقدر ما يدهشك، فإنه دلالة على صدق معاناته، وعمق وعيه

وإخلاصه، وانحيازه إلى قيم الخير. وعلى الرغم من معاناته من ذلك كله إلا أنه يبقى كطائر الفينيق؛ يخرج من رماده عملاقًا بكل جرأة الواثق، وإصرار الواعي، وحزم المتيقن. هو إنسان يبث الدفء في أوصال باردة، وينعش نفوسًا هلهلها اليأس، ويصبُّ في سمع المحبَطين تباريح الأمل، والانعتاق، والوثوب.

عبد الله حبيب إنسانُ مواقف. إنه يستجيب للأحداث الجِسام سياسية كانت، أم اجتماعية، أم فكرية بكل جرأة وشجاعة؛ فهو لا يكتفي بأن يكون على هامشها، بل إنه باعتباره مبدعًا تراه صارخًا حيالها، منغمسًا فيها، لا يرتضي إلا أن يكون في صميمها، والشواهد على ذلك لا تعدُّ.

هو مبدع مدرك لدوره، لم يتخذ من مَلَكَة الإبداع أداة تَعَال وتميّز عن الآخرين؛ وإنما بجماليّات الشِّعر، وحلو النثر، ودقّة البحث، وصدمة اللقطة السينمائية حمل رسالته التنويريّة. وعلى جناحي هذه المَلَكَة طار إلى آفاق رحبة وسّعت من مدى رؤيته وطوّعها أداة قادرة على إيضاح الحقيقة ورسم ملامح الطريق. إنه يعي أن المبدع أقدرُ من غيره على إدراك عِبَرِ الماضي، والتَّحقُّق من الحاضر، واستشراف المستقبل.

هكذا وجدنا عبد الله حبيب مشاركًا حقيقيًا في الحراك الاجتماعي، والسياسي، وفي الفعل الثقافي؛ فهو لم يكتفِ بالتنظير والمشاركة من بُعد، وإنما خاض المعترك بين أهله وناسه، معتصمًا، ومحدِّثًا، وشارحًا متيقنًا من

دوره ـ دوره بصفته إنسانًا أولًا، وباعتباره مبدعًا ثانيًا ـ في سبيل أول أرض مسّ جِلدُه ترابها.

حين ألتقي عبد الله حبيب ينتابني شعور بالرضا والدّعة. ذلك هو ما أشعر به دومًا. وهو الشعور ذاته الذي غمرني في أول لقاء بيننا.

بِضعة وثلاثون عامًا قد مضت منذ أن التقينا لأول مرة. ومنذ ذلك اليوم لم تخالجني إلا تلك المشاعر التي نَمَت واتّسعت بِعَدَد سنيننا الماضيات.

ضمّني وعبدالله حبيب حين كان مقيمًا في الإمارات في بداية الثمانينيات جَمْعٌ طيّب. كان عبد الله شابًا يافعًا، نحيلًا، يرتدي «كُمّته» العمانية، يدخّن كثيرًا، منصتًا جيدًا لما يدور من أحاديث. وقد بدا تميّزه جليًّا عندما يبادر بالحديث. كان دقيقًا في كلماته، وينتقي دلالاتها بوعي العارف لما يقول، ولا يحتاج الأمر إلى كثير عناء لاكتشاف سريرته؛ فقد كان وضوح الرؤية جليًّا من خلال حديثه، والتصاقه بقضايا وطنه بَيِّنًا. كان سلسًا في التعبير على الرغم من صغر سنّه، وأنت تخاله أكبر من ذلك بسنوات.

عبد الله حبيب، ومنذ الوهلة الأولى بيننا، أخذني إلى فضاءات جميلة؛ فهو مزيج من الدّعة، والفكاهة، والتّوثب، والقلق، وحزن قديم ساكن في عينيه. هذا التناقض المتآلف في شخصيته يدفعك إلى الهجرة إلى محراب هذا الكائن المتفرد المسكون بالأسئلة، والمحرِّض على الاكتشاف. إنك أمام شخص ليس ككل الأشخاص.

عادة ما يلتقي البشر لتبدأ رحلة الاكتشافات الأولى، فإما تواصل وإما افتراق. إلا أن عبد الله حبيب، بالنسبة إلي، ومنذ البداية، كان حالة واضحة، وصافية، وليس عليك إلا البناء عليها للبدء بنسج علاقة إنسانية سامية، وهذا ما كان بيننا.

منذ لقائنا الأول، وفي كل مرة يتجدد فيها لقاؤنا، أرى عبد الله أخًا وصديقًا كعهدي به دومًا؛ يسير في خط مستقيم متصاعد نحو ذُرى أكثر رفعة وسموًّا، فدروبه تفضي إلى السَويّة. لم توهنه الانكسارات، ولم يَحِد يومًا عن طريقٍ رسمه بوعيه، على الرغم من إغراءات الحياة ومعاناتها. بل إنه في سبيل ذلك قاسى من ضروب التهميش والأسى مما لا يحتمله إلا من كان صلبًا اختطّ لنفسه دورًا فاعلًا. حاد عن الطريق من حاد، وبرّر سلوكيات خاطئة من برّر، وظلّ عبد الله حبيب على الرغم من الخطوب،، والإقصاء، قابضًا على الجمر، صامدًا وجلِدًا، ماضيًا في طريق يعي وعورته جيدًا.

لم يلعق عبد الله مرارة الانكسارات، ولم يستكنّ لبؤس الارتدادات، بل ثابر ليؤسس لنفسه منهجًا معرفيًّا، وليصقل مَلكته الإبداعية كي يبني عليها وثبة الانطلاق. لم يأنس إلى رغد التحولات الماديّة، ولم يركع لطراوة العيشِ الهامشي في مجتمعات لوّثتها الوفرة، ولم يدَع يده تمتدُّ لتصافح المتقاعسين. ما فعله هو أنه ارتحل وفي قلبه غصّة الفراق ليرتوي من معين المعرفة والعلم، ثم ليعود فاعلًا ومُدَلِّلًا على أن الصدق، والنبل، والتفاني لا بد أن يأتي من يقدِّرُه مهما طال الزمان أو قصر.

الحبيب جدًا عبد الله: في سانحة تكريمك اسمح لي أن أقول لك إن هناك أُناسًا يجعلون العالم أكثر ألقًا لمجرد وجودهم فيه، فشكرًا لك أن أتحت لي فرصة معرفتك، وشكرًا إذ ارتضيتني أخًا وصديقًا، وشكرًا أن منحت لي في قلبي نافذة تطلُّ على البهجة. نسيج أُخُوَّتنا الذي حِكنا خيوطه معًا سيظلُّ يُظلّلُ أيامي القادمات.

شكرًا لك مرّات، ومرّات، ومرّات.

عبدالله حبيب: المغامرة الشعرية في دروب الكتابة والبلاد

خالد البدور(*)

الاحتراق المستمر في مرجل الشِّعر، والبحث حد الموت، ليلة بعد ليلة، شهرًا في إثر شهر، وعامًا خلف عام، هو ما يقذف عبد الله حبيب قلبه فيه بكل طواعية ودون تردد أو سؤال. حتى اليوم، وبعد معرفة به تقترب من الثلاثة عقود، لا أدرك كيف يمكنه دفع قاربه وحيدًا إلى خضم محيط لا قاع له ولا حدود. أيهتدي، في حلكة دروب الكتابة، بضوء الحكمة القائلة: «الهدف هو الرحلة، لا المكان المراد الوصول إليه»؟.

حداثي، واقعي، طبيعي، خيالي، سياسي. هذه صفات يمكن إطلاقها بعد قراءة كتبه، ونصوصه، ومقالاته؛ فواقع الأمر أن لديه بوصلة لا يؤشر عقربها إلى جهة واحدة. لقد تمكّن، بشكل لافت، من رسم تخطيطات أو «بورتريهات» عديدة له ككاتب من خلال التعدد في النوع

(*) شاعر وسينمائي إماراتي.

الأدبي والاهتمامات الإبداعية، بدءًا بالقصة، ثم الشعر، فالنقد السينمائي، مرورًا بالفلسفة والتاريخ، والاهتمام بالشأن الوطني/ السياسي، وحتى الوصول إلى قاعة السينما، حيث يتاح للمبدع صهر الفلسفة والسياسة بالمسرح، وبالسرد وبالشعر، وبكل فن بصري معروف في بوتقة فنية واحدة. خيوط دقيقة تربط التعدد في هذه الاشتغالات الإبداعية تكشف عن اختبارات شخص قرر التفرغ للحفر المعرفي الذاتي (وأحيانًا الأناني) في جدران العالم.

لم يكن عبد الله قد أنهى الدراسة الإعدادية حين بدأ سفرًا طويلًا عن منزل طفولته العماني، فكانت البداية في أبوظبي، ثم بريطانيا، وبعدها انقطع لسنوات في الولايات المتحدة. حين تخرجُ من عُمان في النصف الثاني من السبعينيات وأنت لما تبلغ سن المراهقة بعد فإن هذا في ذاته بداية مغامرة. وأن تعود إليها فإن عليك أن تعيش مع سياقات ضاربة في العتق والقِدم، في الوقت الذي يمكن لك أن تختبر ثيمات ما بعدَ الحداثة.

السفر، وعطش المغامرة الشعرية، والتوق إلى الانفكاك من الاختناق في سجن التقليد والجمود كان وقود الرحلة. في الإمارات يجد عبد الله حبيب بعض الهواء والأصدقاء. نتعرف إليه في بداية الثمانينيات حين كنّا طلبة في جامعة الإمارات في مدينة العين بينما كان هو جنديًا في الجيش في أبوظبي. نقرأ أوراقه التي تحمل قصصًا قصيرة، وأحلامًا، وبضعة كوابيس تريد أن تتحول إلى نصوص

وقصائد قبل أن تُنشر. نجد أنه جاد في السير إلى مناطق خطرة من المعرفة. لم نكن ندرك الأبعاد الخطرة للعبتنا «الأدبية». كنّا نتصور أننا نكتب أدبًا ونفكر بأشكال جديدة خارج سياق «النص» المتفق عليه، وهذا كل شيء. تصورنا أن توقنا نحو «تجديد» الأدب في منطقتنا هو شيء طبيعي وعادي. كنا سُذَّجًا ولم نكن ندرك أننا كنا نخطو في حقول من الألغام. لقد تورطنا، وعبدالله معنا، في الدخول إلى عالم بدا شيقًا ومغريًا بالمغامرة و«القتال» من أجل القصيدة والنص الجديدين، ومن دون أن ندرك وجدنا أنفسنا في أتون عالم شرسٍ، وصعب، وقاسٍ. حين أدركنا ذلك كان الوقت قد تأخر كثيرًا. كان الباب قد أغلق خلفنا ولم يكن هناك من وسيلة سوى قبول التحدي والدفاع عن اختياراتنا الأدبية، والفكرية، والسياسية. وكان عبد الله حبيب مشاركًا وشاهدًا في الآن نفسه.

شاءت الظروف أن نتعرف في بداية الثمانينيات بشكل شخصي، أو من خلال الأصدقاء، إلى أشخاص كانت لهم تجربة العمل الوطني في الستينيات والسبعينيات؛ إلا أنهم كانوا قد بدأوا تقبل تغير الأوضاع، حيث خبت شرارة العمل السياسي الثوري في الخليج في مطلع الثمانينيات، ولم تبق إلا قصص، وكتيّبات، وأحداث مروية من الذاكرة. في تلك الفترة كنا ـ الراحل أحمد راشد ثاني، وعبدالله حبيب، وكاتب هذه الكلمات، وقلة من أصدقاء ـ نلتقي ونتحدث عن ذلك الإرث الذي يوشك على التلاشي. لم يستمر الاهتمام بذلك الشأن السياسي إلا بضع سنوات، فما

إن تخرّجنا من الجامعة حتى وجدنا أنفسنا ننشغل أكثر بالأدب، والشعر، والفنون، وبدأت فورة الاهتمام بالشأن السياسي البحت بالتلاشي والذوبان، وتوسعت اهتماماتنا لتشمل معارف وموضوعات أخرى لم تخطر لنا على البال. غير أن عبد الله حبيب من بيننا بقي مهتمًا، ومتابعًا، وقارئًا في الشأن السياسي خصوصًا في ما يتعلق بتاريخ وأدبيات الحركات الوطنية السابقة.

في الولايات المتحدة يجد عبد الله نفسه على المقعد الأكاديمي، وهو الذي لم يطق يومًا نظاميّة المدرسة. إن مرونة النظام الجامعي هناك وانفتاحه اللامحدود سيتركان المجال للاختيارات، والقرارات، والقرارات المضادة، والمراجعات. ستهبه لأول مرة إمكانية التيه في أكوام مهولة من المعارف، والنظريات، والفلسفات التي تغري بالضياع والتلذذ بالجديد، والقديم، والعادي، والغريب، والمعروف، والمجهول. إن كان لدى المبدع الوقت والعمر يمكنه العيش كملكٍ في تلك الأقاصي. لن يسأله أحد لماذا يفكر كما يريد أن يفكر، ولماذا يقرأ ما يقرأه، وكيف يمكنه أن يجرب الجنون أو العقل متى ما أراد.

لكن كان على الطالب المبتعث عبد الله حبيب أن يترك أمر الجوع الشعري والعطش المعرفي اللذين يبدوان للكثيرين ألا فائدة منهما، وأن يثبت لا لنفسه بل للآخرين الذين منحوه البعثة الدراسية أنه طالب مجتهد ومواطن صالح جاء في مهمة عليه إنجازها في مدة محددة، ثم عليه العودة إلى خدمة الوطن وخدمة المؤسسة التي ابتعثته،

والتي تهتم بإثبات أنه يحمل شهادة جامعية موجودة ومصدقة من كل الجهات في ملفه الوظيفي. وقد كان العبء الذي قاساه عبد الله هناك مضاعفًا بسبب قطع بعثته الدراسية ثم إعادتها بشرط تعجيزي هو إنهاء الدراسة خلال وقت قصير هو الاستحالة بعينها. لكن عبد الله فعلها بصورة انتقاميَّة في الحقيقة، حاصلًا على درجة الامتياز مع مرتبة الشرف.

يدخل الموظف/ المثقف باب الوظيفة في بلداننا وعليه أن يترك ما يحمله في رأسه وفي قلبه خارج مبنى المؤسسة. ليس للتميز الأدبي أو الثقافي أي حاجة!. لهذا لا مجال إلا للعودة إلى الذات، والنأي، في البلاد، بعيدًا عن البلاد. الأمر يرتبط بروح الشاعر التي هي أساسًا عواء طويل لكائن لا يجد من حوله من يفهمه أو يفهم لأي شيء هو احتراقه اليومي.

في بيئات تضج بكل الألوان من كلام «التنمية»، والثرثرات الإعلامية، والمقالات اليومية عن «البناء» سنجد أن هموم الشاعر الحديث لا لزوم لها تمامًا، وأن «وجع الرأس» هذا من الأفضل القذف به بعيدًا والالتفات إلى ما يفيد في التدرج الوظيفي، وزيادة الراتب، وبناء أسرة، وجلب الأطفال، والاستسلام لـ «رغد» العيش.

حين يجد الكاتب الباحث والمثقف أن عليه كل صباح أن يواجه معضلات لا داعي لها هي في الحقيقة ألف باء الأشياء في أي مجتمع حديث، فإنه لا يجد من بد إلا العودة إلى ذاته والسكون إلى اختياراته الشخصية في غرفته.

ولعله من حسن الحظ بدء انهيار جدران العزلة مع تسعينيات القرن العشرين والانفتاح الذي خلقته وسائط المعلومات الحديثة؛ الأمر الذي مكّن العشرات من مثقفي البلدان «النامية» من تنفس هواء الحرية (أقله نظريًا).

بعد عقدين من ذلك الوقت سيجد شاعرنا نفسه في أتون حركة تغيير كبرى تهب على المنطقة العربية؛ عاصفة تبدأ لأول مرة منذ عقود طويلة بجلب أمل في تغيير ما وتحريك المياه الراكدة. هنا سيجد الشاعر المثقف عبد الله حبيب فجأة قنوات يستطيع من خلالها نقل كل ما عرفه وتعلمه من مبادئ الحرية، والمساواة، والانفتاح السياسي والفكري إلى الآخرين، وإلى الحي والمدينة التي يسكنها، بعد أن كانت كل تلك الأفكار حبيسة الغرف وحوارات حلقات الأصدقاء فقط. هنا سيجد أن عليه دورًا كبيرًا للمساهمة في التنوير ونشر الفكر الحر الذي كان قبل (الربيع) يقبع في الأوراق، والكتب، ورؤوس المفكرين والمثقفين.

عبد الله حبيب مبدع حريص وجاد في كل ما يقوله وما يكتبه. وهو اليوم يعمل مع قلة قليلة من كتّاب ومثقفي الخليج وشبه الجزيرة العربية على حمل قلم تنويري يحاول إضاءة الطريق. إنهم كتّاب ومثقفون عاشوا وعاصروا مرحلة مخاض عسير للثقافة العربية منذ ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، وها هم اليوم يشاركون بكل قوة في بناء غدٍ آخر يحاول أن يكون أكثر انفتاحًا وإنسانية.

الكتابة المجازيَّة، أو عبد الله حبيب

إبراهيم سعيد(*)

المجازة في لغتنا العربية الدارجة تعني حمام النساء على الفلج. لا أعرف أصلها، وبالأحرى لم أتحرَّ الأمر، وأي مجازة تكون تلك التي تستحم فيها النساء. إنما عبد الله حبيب دلّني على صور أخرى لذلك الجذر في الأسماء من خلال مجز الصغرى ومجز الكبرى (وفي مرة ضبطها عبد الله حبيب هكذا: مُجَز). لا أعلم ما هو المصدر الذي اعتمده في ذلك إن لم يكن المصدر القلبي؛ فله كل الحق في اعتماد مصادره القلبية لأنه ابنها. غير أن اللغة لا تزال تنضح بهذا المجاز؛ فهناك المِجَزّ وهو أداة جَزّ العشب، فأي قرب هذا وأية قرابة، إذا كان المِجز هو أداة الفلاح اليومية، تلك الأداة التي يبدأ بها صباحه، وفي الريف كان عمل ما قبل الشروق صحبة ذلك المجز بشكله المنحني كالهلال؛ بأسنانه الدقيقة، ومقبضه الخشبي المصنوع من شجر الليمون.

لا يزال الرابط مخفيًا بالنسبة إلي بين هذه المجازات

(*) شاعر عماني.

المتلاحقة في اللغة، من حمام النساء حتى المِجز. لكن للكتابة براعة مشهودة في إيجاد الروابط التي تبدو حقيقية وصادقة من وجهة نظر من يقرؤها في بحر اللغة.

أكتب هذه الشهادة في هذا الكتاب لأقول كم أنا مغرم بالزاوية التي يكتب منها عبد الله حبيب، وبتلك الطريقة البارعة في استثمار حروف اللغة ومقابلاتها؛ المرايا التي تبدي هشاشة اللغة واحتماليتها المفتوحة، والمطواعة والمستمرة، وفعاليتها. أعلم أن عبد الله حبيب يرتقي هناك: إلى تلك الزاوية، بطريقة سيزيفيَّة مؤلمة. لكنهُ لم يتوقف عن الصعود إليها منذ قرأت لهُ أول مرة، منهكًا، ومحطمًا، ومتألمًا، وشاكيًا باكيًا بقلمه وبفمه من آثار هذا الطريق الجبلي الكتابي على جسده. لكنهُ يقول ذلك وذهنهُ يلتمع بفكرة جديدة سيصعد ليكتبها هناك، فوق تلك الزاوية العصيّة، السريّة، محدقة الأخطار.

من لم يرَ عبد الله حبيب مصابًا، محطمًا في جزء من جسده؟. أذكر من هذا أنهُ قدّم وأدار محاضرة أدونيس في مسقط بينما كان يستعين بعكازه للسير، بل ألقى كلمة في مكتبة الحدود (الـ«بوردرز» قبل إغلاقها في المدينة) وهو يتنقل بذلك العكاز. ذلك مجرد مثال من حوادث عديدة متفرقة في هذا الطريق نفسه. وبينما كانت نمائم الوسط الثقافي تتندر على صورة المثقف المكسور فإن تلك الصورة بالذات لربما كانت التعبير الأصدق، والأنقى، لحال الكاتب في هذه المدينة. وتلك النمائم لم تكن سوى حصى الدرب، بينما الحجارة الهائلة المعترضة بين الكاتب وكلمته

في مكان آخر. لكن عبد الله حبيب لم يتوقف عن الصعود السيزيفي نحو تلك الزاوية الكتابيّة عبر هذا الطريق الوعر، دائم الانهيارات الصخرية، المليء بالمنحدرات والمنزلقات وصدى السخرية. ومن هناك يقطف بكل يقظة كلماته التي هي عصارة الكلمة المحصودة والمجزوزة من أعشاب الصخور بكل ذلك التعب، مشوبة بسخرية وفضح مميز لا يتوقف للذات قبل كل شيء آخر.

هذه المكابدات، «الفراقات»، و«الحتوف» القديمة، «الليلميّات»، و«الأشكال والمضامين»، لها تاريخ في الزمن، لها لمعة ونور متقد، كان واضحًا باستمرار في كل الأمكنة، أينما كان سواء عليه في الإمارات الأولى أو المدن المعقدة العظمى التي تملأ الوعاء مرارة، أو المبسطة الصغرى التي تملأ القفير حجارة. منذ عقود وهذا الجسد السيزيفي لا يتوقف عن الصعود والارتقاء وسط الارتطام، والانزلاق، والانكسار. لا هو يتوقف عن الصعود، ولا عن تحسس الآلام، والآهات المطلقة في الهواء؛ وكأنما تلك الآهات هي نتيجة ذلك التفاعل المتلازم بين تلك الحجارة العارضة وبين معدن الروح. لكن أي روحٍ وقادة هذه الروح الوقادة؟. أي أمل مبصر عمي، وأيَ غنائم بحجم الخسارات، وأي مِجزٍّ مُحمّى للوسم؟.

هذا الأعزب المتبتل الوحدوي، هذا العشق المجروح عميقًا في كل شبر من جسده، بينما جسده يشي بقلبه المجروح الذي نقرأه في «الليلميات»، ذلك الهجر الذي صاغهُ الشعر في الكلمات فكانت مِجازًا من مَجاز، وكانت

اللحظات المستلهمة من تلك المقاطع الشعرية المبثوثة تعرضُ في خلفية الصفحة نفسها كشاشة سينمائية للقطات مُسنَّنة حادة متتالية، سيناريو الحياة الواضح في ذهن الكاتب كذكرى ينعكس بشكل صافٍ ودقةٍ مسنونة على الورق، وهذه العزوبية العذوبية شديدة الإخلاص لعشيقة مبهمة تسمي نفسها الكتابة في بعض الأيام الجميلة المشرقة وصلها من حبر، تفرض على الكاتب اتصالًا وانفصالًا وعزلة واجتماعًا مخصوصين، وعادات عشقيَّة غرائبيَّة، وكتابة كالوسم تترك أثرًا هو بين الجزّ والوشم.

الكتابة نقاء مع الذات مهما كانت الوقائع. وفي ظل ظلام متكاثف يحيط لحظتنا العربية يجدُ الكاتبُ نفسهُ مدفوعًا بشمعهِ الذائب في يديه كي ينير، ويحترق بإنارته تلك. لكنهُ ينسى حرائق أصابعه ابتهاجًا بالتفاتة غريبٍ إلى نوره الغريب في المكان، ينسى كُسورهُ، وحرائقه، وخيباته ولعناته ابتهاجًا بالفتاة التي جاءت تسأله نورًا لحريتها، والفتى الذي جاء يسأله عن طريقة الخروج من المتاهة المعاصرة التقليدية!.

بسيطة هذه اللفتات، وصغيرة، في مقابل ما يضطرم في قلب الكاتب العاشق من شهوة، لكنها تسالٍ صغيرة وبنيانُ آمالٍ هش، في جسدٍ من ورق على رأي غوته. يعبث المشتاق بأي شيء حوله في انتظار الموعد، في انتظار تلك التي تفهمه، ويفهمها، ليس بالكلمات، ولكن بالنظرات. وحين تمنحُ جائزة الإنجاز الثقافي في هذا العام المحتدم إلى هذا المجازيّ الخطِر، فإنها علامة تمكننا من قراءة

ذواتنا فيها، علامة مكتوبة ومحفوظة في كتاب، خط في خارطة البحر المتحرك، والدرب الجبلي المغبرّ الوعر، وسمٌ مسننٌ على كتاب ووشمٌ جازّ.

أنجزَ إنجازًا، جازى بجائزة. أهو المُجزي هنا؟. أم هو المجازي، وهل هي مُجازاة، أم جزاءُ الإحسان، وهل مجزى الإحسان إلا الإحسان؟. لكن خلف ذلك كل ما هو بترٌ، وقطعٌ، ومجازاة على سلوك الوعر من الدروب، لكنهُ للأرواح الرفيعة هو الدرب الوحيد المغري الذي يستحق الحياة.

قال عبد الله حبيب مرة: «لم يكن الجبل يريد أن يكون أحد رُكّاب السفينة». يبدو أن الجبل ما يزال هناك يطالعُ السفن من زاويته المجازيّة الأثيرة. والأخطر من ذلك حين نعلم من خلال قراءة عبد الله حبيب أي كائن ليليّ هو «ليلة ليلاء، وأنا من الليالي الليلاء سئمت»، و«سؤال هذه الليلة كما سؤال كل ليلة: كيف سأنام الليلة»؟.

وكما في «فراق بعده حتوف»: «أيُّ يتمٍ هذا الليل/ لا أحد فيه/ لا أنت يا أنا/ لا أنا يا أنت».

يتيمٌ ليليٌّ يصعدُ جبلًا كل ليلة. وكل مكان يحل فيه هذا الليل المؤنث بالصعود يدمجهُ عبد الله حبيب في ليله الذي أثّثه بحبيباته، وأحبائه الراحلين والبعيدين؛ غمسهم في دم الحبر. ليس هو مدينًا للأمكنة بل هي صارت «مدينة» له، بعد كل هذا الصعود المعرفي لعين سارق النار، بتنقيب مستمر لحجر ذائقة صادقة تراعي الحقيقة أكثر من مراعاة الذائقة الذائبة في الحساء الاستهلاكي القطيعي.

كتب عبد الله حبيب وأضاء لنا باستمرار المجازّ الصغرى والكبرى وسط احتمال الجراح العمومية من أجل التقارب معه والاقتراب من وجوده المجزوز نفسه بما هو تقطيع، واستثمار للمتصل والمتوالي، بفصله وإعادة تنصيبه في لقطة مفهومة مضاءة بوضوح؛ بما في الضمير من وعي مدرَّب على التقاط الثمين والدري، وتحطيم الإطار المعتاد لصورة الكاتب المبجلة بإفراط واهم، والكاذبة على ذاتها، وعلى مجتمعها، بإطار وحدود افتراضية منكفئة على زجاجها الهش، واستبدالها بعلاقة الكاتب والمثقف بمجتمعه بصورة اشتراكية فاعلة في إثراء صلابة المواقف الحية وتوثيقها بقلمه، وكلمته، ووقفته.

عبد الله حبيب قد حاز جائزة الإنجاز الثقافي العمانية لهذا العام. وفي ذلك علامة وإشارة إلى تلك العلاقة الحميمة المتينة بالمجازات اللغوية المتحولة إلى جسد ودمٍ وحياة دافقة تنبع من مجازاتها القلبيّة بشجاعة المعرفة، وشموع الأصابع المضاءة، والأجساد المسخرة للارتقاء والصعود المستمر بلا توقف.

أليست المجازة هي ما يجوز وما لا يجوز لا يُجاز؟.

عبدالله «الشَخْص»

محمد المزروعي(*)

ليس من الصعب الكتابة عن «شَخْص» عبد الله حبيب، شَخْصُه وليس هو، إذ إنه يَنْتَسِب إلى الوضوح بما يكفي ذلك أن يكون عملًا مُبَرْمَجًا لصالح مُكْتَنَفَاته القَبْلِيَّة. فَمِن الجَلِي اطلاعًا على مسيرته النظرية، والتنظيميَّة، أنه قرر العَيْش خارج الإيهام، وبدء سَبر غَيْرِيَّته هو شخصيًا، بما تعنيه الغيرية من الفصل بين الذات والموضوع، مما قد أوقعه وَقْعَةً في التعامل مع «الإستطيقي» باعتباره أداة مَشْرِطِيَّة لتحليل ومحاولة إدراك «الرمزي».

وهذا ما انتبهت له حين رأيت فيلمه القصير «هذا ليس غليونًا» كمقرر لمسابقة أفلام الفيديو في دورتها الثانية بالمجمع الثقافي بأبوظبي، 1992، والفائز بالجائزة الفضية.

وقد سَبَق هذا الانتباه سينمائيًا، انتباه آخر من خلال الحواديت المتكررة للشاعر الإماراتي الراحل أحمد راشد عن عبد الله حبيب، وقد عاش عبد الله كجندي في معسكر للجيش في مدينة أبوظبي منذ نهاية السبعينيات وحتى

(*) شاعر وتشكيلي إماراتي.

1983. أسهمت تلك الحواديت في مَنْحِي تصورًا حادًا عن انقلابه على نفسه، وفي هذا الشأن، قد يكون مفيدًا تفريغ ما يخص عبد الله فيما كتبه عن نفسه في كتابه «رحيل» الذي يتعرض لـ 16 مبدعًا راحلًا، منهم السودانيان يوسف الخليل ومحمد أبو القاسم حاج حمد اللذان عاشا في الإمارات، والإماراتيان جمعة الفيروز وعلي العندل، حيث كانت هناك مواكبة معارفية معهم أثناء حياته في أبوظبي. إذ يمكننا من خلال تعرضه للموتى الأربعة، الاطلاع على هيئة انشغاله بالكيفية التي أفرز من خلالها مراحله الأولى لتمجيد سِحر الغزارة المعرفية.

ما يعنيني هنا ليس تقديم توصيف للشخص الذي هو فلان الفلاني مَحَلّ الكلام عنه هنا، ولا وَضْع مؤشرات تنتهِج الرغبة في الوصول إلى مفاتيح لفهمه، كما فَهْم مشروعه، ما يَعْنِي هو الالتفاف هروبًا من ذلك وغيره، للحدس بـ كيف يُمْكِن تَغْييب الذات المُتعارَف عليها اجتماعيًا كعَلَامة وبِنْيِة تربوية تعليمية مستقبلية لِنظَام أفرزها على شاكلته؛ استمرارًا لمشروعه الجَمْعِي الاعتيادي، أي النظام، ..كيف يُمْكِن تغييب ذلك والعَيش فقط على أرضٍ أقل في مساحتها من إصبع قَدَم، كما أتصور أن هذا ما فعله عبد الله.

إن ذلك يصنع الشخص النموذج للصلابة والهشاشة كمُدْرَكيَن فلسفيين، لا اجتماعيين، فمن خلال ست أو خمس مرات على مدى عشرين عامًا قابلته فيها، وكلها مقابلات صدفوية عابرة، كما من خلال اطلاعات قليلة على

كتاباته وبعض ترجماته، استطعت أن أراه بعَين مَرَضي النفسي على أن صلابته وهَشاشته غير ممكنَيْ التلاقي، إذ لا يمكن لسائل وجامد إلا أن يصنعا مشهدًا طبيعيًا لمتعة الناظرين، ولنا في الحجر والماء نبراس أول.

يقودنا ذلك إلى ما قد يكون مَصدر انطلاقة أولى للاستطيقي المُعَذَّب بالرمزي، الذي قد يكون الوضع الاجتماعي للطفل الذي كَانَهُ أرداه إلى مصير لم يكن يخصه كفكرة وليس كطفل، ومن ثم الانطلاقة الثانية وهي الاضطرار المنطقي الذي لن يكون سوى رَمْي سكين الانطلاقة الأولى في الماء تَخففًا من حِدة انجذابها لدورها المُقَرَّر سلفًا، ومن ثم التقطيع والتمثيل بجثث الأحياء، على أن هذا الدور - التقطيع والتمثيل بجثث الأحياء - أعتقد جازمًا أن عبد الله حبيب استله لنفسه عن قصد ما، لذلك نجد الحس الإجرائي قلبًا سليمًا للإدراك عند «شخص» عبد الله، فالإجرائية منهج تعيين اللحظة، وتربية ما هو حَتْمِي على أنه عابر، وهكذا يمكن لأمر شخص مثله أن يكون منحاه عُمَّاليًا تجاه الفِكر، حيث الموقف ضرورة لا يجب أن تسبقها المعرفة، وحيث البسيط ليس احتمالًا بل واقعًا شرط قدرته على تقبل ارتطامات المتعسرين.

عبدالله حبيب يحاور المضامين، ويحاول الأشكال: شهادة في مرايا الإنسان والنص

فاطمة الشيدي(*)

- 1 -

ثمة كاتب يكتبه، يكتب شعوره وروحه وفكره، وثمة كاتب يكتبك، فتشعر أن كل ما يكتبه يشبهك، ويعنيك ويقولك، أو يقول عنك ما تعجز عن قوله. وعبدالله حبيب من النوع الثاني، حيث تشعر أن كتاباته تعنيك شخصيًا، وتقولك بشكل ما، بل قد تبحث في كل جملة عن شيء سقط منك في مكان ما من اللغة، والحياة، والماضي، فكرة عجزتَ عن التعبير عنها، شخصية لم تصافحها إلا في كتاباته، موت انحنى ليقبل صغيرًا لا يعنيه، ولا يعرفه، فرحة ناقصة أطلّت من البحر وغارت في الظلام، ضحكة لم تكتمل على حد الماء، دمعة استوطنت الروح إلى الأبد وهجرت الأهداب، موت مراوغ، حزن كثير، وفرح قليل، وحيوات تقوم على أنقاض حياة؛ الأمر الذي يجعلك قارئًا

(*) شاعرة وكاتبة عُمانية.

له بشكل مختلف، أو بشكل حميم، قارئ من الذاكرة واللغة معًا، وهذا تمامًا ما حدث لي مع عبد الله حبيب الذي قرأته نصًا قبل زمن طويل من أن أعرفه إنسانًا، وهذا ليس غريبًا، بل هذا هو الطبيعي في بلدٍ مترامي الأطراف كعُمان، وثقافة مركزية كثقافتنا. كالكثير من الأسماء تعرفت إليه من خلال الملاحق الثقافية، وأنا لا أزال على مقاعد الدراسة الثانوية، فتاة تتشكل لديها موهبة أدبية بهدوء وصمت، وتذهب في اهتمامها بالأدب لتتبع الملاحق الثقافية، ووسائل الإعلام لتحظى بالقليل من مكونات المشهد الثقافي القريب والبعيد.

لاحقًا قرأت لعبدالله حبيب الكثير من الشعر، والنثر، والفلسفة، والسينما التي غالبًا ما تجيء في نص واحد، أو كتابة عصية على التصنيف، إلا أن نصًا له عنوانه «الغراب» جاء متوزعًا في الحنين بين علاقته بالغراب في طفولته، وقصيدة «الغراب» لإدغار ألن بو، لامس مساحة خبيئة في روحي، تشبه تلك العلاقة الخاصة لي بالغراب ذاكرة وحنينًا، كما أن إدغار ألن بو اسم لا يمكن أن تتجاهله روح تذهب في مسارات الشعرية، وعوالمها المشتهاة. وهناك ترسخ الاسم - الذي كنت أعرف جيدًا أنه مترسخ بقوة في الثقافة العمانية المعاصرة منذ زمن طويل - في وعيي، دون أن أتحمل وزر أحكام الآخرين، بل ضمن فعل اختبار الشخصي والذاتي في النص، والكتابة، والحياة.

وبعد زمن من نص «الغراب» كان النص الأهم الذي مد لي يده ليأخذني إلى البحر تمامًا، نص «البيت» الذي

يحكي فيه عبد الله حبيب عن بيت أسرته القديم في قريته مجز الصغرى. كان النص كتابة مائية ومالحة، نصًا غارقًا ومغرقًا في الحنين والذاكرة، وهناك شعرت أن هذا النص يعنيني مباشرة، يقولني، يكتبني بشكل ما، كيف لا وأنا وصاحبه خرجنا من رحم البحر، ومشت خطانا بارتباك الخطوة الأولى على رمله، وتباينت خطانا في المسير والغياب عنه لاحقًا. وبعد هذا النص أصبحت القراءة فعلًا مستمرًا ويقينيًا مع كل نص، وفكرة، ومقال، وكتابة، وكتاب بدرجة كثيفة وعميقة كالحياة والكتابة معًا، كما تشاركت معه في العديد من الحيوات الثقافية، كاللجان، والأمسيات، والقراءات، والاحتفاءات، والتأبين، والوقفات وغيرها من فعل الثقافة المستمر والصادق، التي عمّقت وأكّدت صورة الإنسان الحقيقي، وجماليات النص، وعمق الفكرة، وصدق الإيمان بالإنسان.

ـ 2 ـ

(أ)

تمثل تجربة عبد الله حبيب الأدبية حالة فريدة، ومزيجًا فكريًا خاصًا ومتداخلًا، فهو حصيلة الجمع بين التراث العربي القديم، والفكر الغربي المعاصر، وبين الشعر والنثر، والقراءات الفكرية والرؤية السينمائية المعمّقة معا، لذا فالمدخل الجزئي، أو المحدود لقراءته أو التعريف به سيكون مجحفًا في حقه.

ولعل التكوين المعرفي البدئي متباين المنابع والأصول هو الذي أثّر في عبد الله حبيب، حيث خرج من مجز الصغرى، القرية الساحلية المطلّة على البحر بهدوء وصمت، كما كل قرى عُمان البحرية، مشبّعًا برائحة الهدوء، والرويّة، والصمت، والزرقة، ومحملًا بروح الموت، والفقد، والفجيعة التي يتركها البحر في حياة جيرانه غالبًا، كما خرج محمّلًا بحصيلة فكرية تراثية استقاها من مكتبة والده، ومن ثقافة عائلية دينية ولغوية متأصّلة، ليمضي فاردًا جناحيه في الحياة، واللغة، والكتب، والمدونات التاريخية، والروايات الشفهية، رافضًا، ومتسائلًا، متعثّرًا، وحانقًا، ومتشكلًا ضمن الوعي الفكري والسياسي المبكّر للقومية العربية، ولمفاهيم الحرية، والمواطنة، والعدالة الاجتماعية، مشفقًا ومتعاطفًا مع الكثير من الوجع، والشظف، والجهل، والظلم، والفقر المحيط به، راتقًا له ضمن اللغة، ذاهبًا في الوعي، والعشق، والكتب، والأصدقاء، والعمل بدءًا، ثم منطلقًا نحو آخر أصقاع المعمورة دارسًا وباحثًا في الفلسفة والفكر، فالسينما، مشغولًا بالشعر والنثر، لتأتي كتاباته متنوعة ومتداخلة، شفيفة وواضحة، عميقة وجارحة، وتشبه الحياة تمامًا. ولعل كتابه الأول «صورةٌ معلّقة على الليل: محاولات في الشعر والسينما والسرد» (1992) كان يعكس هذه الحالة البدئية والمستمرة في التداخل الفكري والفني والإنساني.

(ب)

في السرد كانت البدايات حيث كان عبد الله حبيب ابن القرية المحفوف بالتفاصيل التي تنسج الذاكرة بتؤدة وجمال، والمأخوذ بملامح الحكاية التي يرددها البحر كل صباح، ويغيّر نهايتها كل مساء، الحكاية الخضراء كالمزارع النامية على أطراف القرية العجوز المكتحلة بالمراود الفضية في المساءات الدافئة والباردة معًا، الحكاية المدهونة باللذّة، والسدر، وبالماء، والزعفران، و«السركى صالح»، والغافية على صدر الرمل، الحكاية الطرية كصرخة مولود تسمعه القرية جميعًا، وترتفع الزغاريد في صوت واحد، كأنه وُلد من رحم كل النسوة، ومن أصلاب كل الرجال معًا، الحكاية المتعثّرة في الحكي كصياد أكل البحر إحدى ساقيه، وظل يعرج بين ممراتها على أرصفة الكلام، والبكاء، والحنين كلما شاهد طقوس «الضغوة» كل صباح، الحكاية التي تسردها شواطئ المعاني حين تنفجر الآه عند كل غياب ترافقه القرية كلها إلى المقبرة، حين يتوارى الثرى، الحكاية المرسومة كـ«دينار» على جبهة الصغيرات كل عيد، ولثغات النساء المدهونة بالورس والحناء كل عرس، الحكاية المتكررة مع تغيير الشخوص في جلسات العصاري، وكذب الرواة، وتداخل الحبكات، واشتباه الكلام في الكلام، الحكاية التي لا تشب ولا تشيب كالحنين والماء تمامًا.

القرية التي علمته فكرة الاشتراكية الأولى بلا معلّم،

ولا دليل، ولا تنظير، إلا قلبه المشفق والمليء بالمحبة، وعلمته الانحياز العاطفي إلى الفقر، والجوع والشظف، وإلى الهامشي من الحياة بنور البصيرة والخير والحق، القرية التي رتّل فيها دروس الفقد والفجيعة مذ كان طفلًا يصافح غياب أختيه لطيفة ومحفوظة، ويستمر في مصافحة الموت، وتجرُّع الفقد، وتجسيده حنينًا لغويًا باهظ اللوعة لاحقًا في كل كتاباته تقريبًا، القرية التي أُجبر على تركها، إما للقريب من المكان حيث العمل المبكّر، والصراع الحيوي بين الأجيال، والثقافات، والحلم، والواقع على جميع الصعد الشخصية، والوطنية، والقومية، والعالمية، أو للبعيد منه حيث ستأخذه الحياة نحو آفاق، وثقافات، وتثاقفات عديدة ستشكّل وعيه وتبلور رؤيته إلى الحياة.

ومنذ البدايات كان السرد خاصًا وجوانيًا، أو داخليًا منطلقًا من عوالم الشاعر والإنسان النفسية العميقة، ولذا جاءت مجموعته القصصية الأولى «قشة البحر: في سرد بعض ما يتشبث» (1994) كصرخة ترتق ثقوب المخيلة والروح، وتمضي بين أروقة الكلام بغنائية جزلة اللغة، ولهفة حادة، تحكي الأنا كما تحكي الآخر، كما جاءت مولعة بالتفاصيل، ومولعة بالشعرية المتقنة، والألم المصيري والوجودي العظيم، ومحمّلة بصدى العذابات الداخلية، وبروائح القرية وعَرق الصيادين، ودوار البحر، جاءت لتتأمل الغيابات وتنسج الحنين، وتكتب سيرة الروح في سيرورتها الاغترابية التي لن ينجو منها لاحقًا.

ثم جاء كتابه «فراق بعده حتوف» (2004) في الجزء

الخاص منه بالسرد يحكي سيرة الغيابات التي تشرق في الروح كحد السيف، فيهيض معها الجناح، ويسقط الألم في مغبتها، ليبقى حاضرًا متجليًا، الموت، الغياب، الانقضاء، الرحيل، وكل ما يخلّفه من هدم، واقتلاع، وقتل، وتدمير للعميق من القلب والروح كان في ذلك الكتاب، حكايات تستجلي الغيّاب، تستحضرهم، تحاكيهم، وتحكي عنهم، في محاولة لتسجيل سيرة حضورهم على الأرض، وتعالقات الكاتب معهم في الحياة والموت بلغة سردية قائمة على الحكاية، تسجل حضور الموت في الحياة، وغياب الحياة في الموت، لمجموعة من الأشخاص، وللكثير من الرؤى الجمالية التي يغيبها الموت، ويستحضرها السرد.

في المتبقي من السرد كانت الكتابة الذاتية، أو اليوميات، أو السيرة الذاتية، وما يشبهها ويتشابه معها ومع الحياة تمامًا، التسجيل لكل مفترقات الحياة، والحب، والنساء، والأصدقاء، والأعداء، والأغنيات، والأفلام، والكتب، والموت، والفقد، والمشاعر المتغيّرة، والمواقف التسجيلية للمبدأ، وللفكرة، والحالة والشأن المحلي والدولي والعالمي، استحضارات داخلية، وخارجية، لمفاهيم جمالية وإنسانية، والتيمم بماء الغياب لمن ذهبوا، والتنقل على سرير الكتابة في الحب، والقلق، والأرق، كتابة تجمع الرؤية، والفكر، والفلسفة، والحكاية في منطق سردي حكائي جميل، وبسيط، وذاتي، ويسعف القارئ المحب للحكايات والسيّر. وكان كتابه غير المنتمي إلى

الأشكال، والخارج على المضامين «تشظيات أشكال ومضامين: عنوان مبدئي في أحسن الأحوال وأسوئها» (2009) يسعف هذا الاتجاه لديه في الكتابة المتداخلة، أو غير النوعية، كشكل من أشكال النص المفتوح على الذات وعلى الآخر، والمنفتح على جميع الأشكال، والخارج عليها في الوقت ذاته، والذي استمر لاحقًا فيه في كتابته في الملاحق الثقافية، مما يدل على أننا بانتظار كتب أخرى، مفتوحة الشكل، عميقة المضمون، خارجة على التصنيف.

(ج)

الشعر كالحب بدءًا وآخرًا، لكنه جاء في النشر بعد السرد، ربما لأن الحكاية هي ما يحكينا، بينما الشعر هو ما يكتبنا، ولأن الحكي قبل التدوين غالبًا.

جاء الشعر مع التكوّن الأكثر نضجًا في الكتابة، والذهاب الأكثر عمقًا في الروح والحياة، ومع التجريب المعارِك لأشكال اللغة، ولمضامين المعنى، الشعر الذي بدأ عند عبد الله حبيب في مجموعته «ليليميات» (1994) غامضًا، وباحثًا، وقصيرًا، ومكثفًا، ومتناثرًا، ومتشظيًا في الفكرة واللغة كشذرة أو «هايكو»، جاء لاحقًا في «فراق بعده حتوف» (2004) منسابًا، عذبًا، مصوّرًا عذابات الروح، ووجع الفراق، حميميًا، دافئًا، ونقيًا كقطعة بلور، أو لوحة فنية من المذهب الواقعي.

(د)

وفي التخصص جاءت السينما، السينما الشعرية غالبًا، السينما المشغولة بالتوجهات الإنسانية والفكرية والسياسية، السينما المنحازة إلى الإنسان والفكرة والأرض والجمال، التي بدأها منذ تخصصه الفرعي في مرحلة البكالوريوس في جامعة سان دييغو ستيت الأمريكية ثم في دراسته العليا في جامعة تكساس وUCLA، وفي هذا جاءت صناعة الأفلام القصيرة: «شاعر»، و«حلم»، و«رؤيا»، و«تمثال»، و«هذا ليس غليونًا» (1989). ثم أصبح مترجمًا لها في كتابه «ملاحظات في السينماتوغرافيا» لروبير بريسون (1998)، فباحثًا، وأكاديميًا، وعضو لجان تحكيم لمهرجانات دولية، ثم ناقدًا، ومنظّرًا فيها، وتوج اهتمامه العميق بها بإصدار كتابه «مساءلات سينمائية» (2009).

(هـ)

أما الفلسفة فهي مشروع حياة، وجماع كل ما سبق: الشعر، والنثر، والسينما، والمعرفة، والفكر، والحياة معًا، وبين نيتشه العبقري المجنون، الهادم لكل قائم، والمقوّض لكل مستمر، وماركس المنطلق من قيمة الإنسان في صناعة التاريخ، وتمكين الحياة من الأحياء، وكل من تبعه من منظّري الفلسفة الاشتراكية الأهم في العالم كغرامشي وغيره، التي تقوم على مبادئ الحق والخير والعدل والجمال، والتي تستنهض قيمة الإنسان في الوجود، وترسم

صورة المثقف العضوي، المنحاز إلى البسيط، والهامشي، والعمالي في الحياة، والانتصار لنضال الشعوب، ولحقها في الحياة الحرة المستقلة، والوقوف ضد كل ما يمنعها، أو يحول دونها في ذلك، كانت رؤية عبد الله حبيب الفلسفية، حيث تسري روح الفلسفة الراديكالية المتحررة في روحه، ويسير على نهجها ومنهجها تنظيرًا وتطبيقًا، رافضًا لكل أشكال العنصرية والفوقية مهما اتخذت من مسميات جديدة، وأساليب مبتكرة، وتقنيع عالمي، ويمكن تتبع خيوطها في كل عمل كتبه، وفي كل موقف اتخذه وعاشه.

(و)

يحتل الموت كفكرة أو كفلسفة وجودية الكثير من كتابات عبد الله حبيب، الموت غير المقوّض لفكرة البقاء والوجود، الموت الضمني، والعام، والخاص، الموت السطحي، وغير البليغ جدًا، الموت الذي يعني تارة الغياب، وأخرى الفراق، وثالثة الحب، وغيرها من تنويعات مفاهيمية ومضامينية له. الحياة في الموت، والموت في الحياة، هي أبرز المداخل التي لا يعوزك الكثير من القراءة والتأمل في نصوصه لتجدها حاضرة ماثلة، صنعها الغياب الأوّل، وذكّاها الفراق الأخير، لذا تجدها عميقة جارحة من أول إصدار، حتى آخر كتاباته المنشورة في الصحف، وجسّدها في كتابيه «فراق بعده حتوف» (2004) و«رحيل» (2009) الذي كتب فيه عن غياب الكثير من الشخصيات التي أتقنت الحياة بالعشق، والموقف،

والجمال، ولذا لم يكن غيابها سوى حالة عبور ضمنية لضفة أخرى، غياب لا يؤثر في وجودها الحاضر، والماثل، والحقيقي في التاريخ المكاني، والزماني، والشخصي للبعض، هذه الشخوص التي ليس عليها أن تكون مشهورة، لأن بعضها حميم كالشارع وكالقرية، وبعضها قريب كالحياة، وبعضها متداخل كالعلاقة الطبيعية بين الموت والحياة، والتاريخ والإنسان.

(3)

يحضر عبد الله حبيب بكلِّه في تكامل غير منفصل (الإنسان، والنص)، فأنت تجده في الشارع منحازًا إلى الإنسان، يكتب نصه الشخصي والتاريخي، وشهادته الحيّة عن المكان والذاكرة والإنسان. وتجده نصًا إنسانيًا بليغًا قويًا في الصحف والكتب، ناهضًا في المواجهة، عميقًا في التجليات الفنية والفكرية، جارحًا في الرفض، ذاهبًا في التغيير. لذا لا يمكنك أن تقرأه في النص إلا إنسانًا ذا موقف من الحياة، ولا تقرأه في الحياة إلا نصًا عميقًا جارحًا.

وذلك ما نريد

أحمد راشد ثاني[*]

عزيزي أحمد

أعلم أنك ترقد في اللحد، ويعلم القراء أن وسائل الاتصال (وليس التواصل) بمن يكونون في العالم الآخر لم تتطور كثيرًا على الرغم من الثورة الهائلة في تكنولوجيا الاتصالات. لكن كيف يمكن لكتاب احتفائي عني أن يصدر من دون أن تكون أحد الشهود فيه؟. كيف للقسوة أن تطالنا إلى هذا الحد؟. كيف للغياب والفقد أن يتمكنا منا إلى هذه الدرجة؟. أنت ستكون أكثر غضبًا وسخطًا وشعورًا بالخذلان والنكران مني لو كنتَ غائبًا عن التذكار.

فكرت في أن تكون واحدة من رسائلك لي شهادتك، لكن، وبصراحة شديدة، فإن رسائلك «غير صالحة للنشر» بالمعنى الذي تعرف وأعرف. أتذكر وأذكُر وأذكِّر أنك كنت تكتب بعض تلك الرسائل من عتمة المنتبذات على ظهور شهادات التكريم ذات الورق السميك التي تصدرها لك الجهات والمُحْتَفَلات الثقافية، وذلك إمعانًا منك في ازدراء المؤسسات. في واحدة من تلك الرسائل الكرتونية كتبت

(*) شاعر ومسرحي وباحث إماراتي راحل.

لي: «قريبًا سأتعلم السيارة». ضحكتُ من كل قلبي، فكل إنسان على وجه هذه البسيطة كان ليكتب: «قريبًا سأتعلم قيادة السيارة». لكن ذلك لا ينفع معك أنت الذي يفعل كل شيء بطريقة فريدة ومختلفة؛ وأنت في هذه المرة «ستتعلم السيارة» كلها دفعة واحدة. وفي مرة أخرى بعثت لي رسالة نصفها الأول ورقي (من النوع «الطبيعي» وليس من الورق السميك) ونصفها الآخر كلينكسي، إذ يبدو أن الأوراق «الطبيعية» قد نفدت وأنت في منتصف الليل والمزاج فأكملتَ على أوراق الكلينكس الممهورة باسم المتبذ الذي سهرنا فيه عدة مرات. لكن يبدو أن سائل الليل قد اندلق على النصف الثاني من الرسالة، فكانت قراءته من قِبلي صعبة جدًا، إذ ذابت الكلمات ذوب القلوب (إن لم تخنّي الذاكرة، أظن أنه، بالمناسبة، أبو تمام هو من كتب شيئًا من قبيل: «أصُبُّ ماء على الزمن». وفي مرة أخرى قلت بصوتك المُتَعْتَع على نحوٍ نموذجي أنك بعثت لي رسالة «طويلة»، فرددت عليك أنها لم تصل، فما العنوان الذي بعثتها إليه؟. قلتَ: «أظن أني كتبت على المظروف: إلى عبد الله حبيب/ أمريكا»!. عقَّبتُ: «ولا شك أنك كتبت ذلك بالعربية أيضًا أيها الشاعر المعتوه!. ألا تدري أن أمريكا أكبر قليلًا من المديفي»؟!. وفي مرة غيرها....

آه يا أحمد، لا أدري في هذه الليلة من منا الشاهد ومن منا الشهيد. لا أدري من منا الذي يسرد ويتذكر ومن الذي يرُوى ويُتذكر.

لكني توصلت بنجاعة معقولة حسب تصوري إلى أن تكون شهادتك عني هي المقدمة التي كتبتَها تصديرًا لكتابي

الأول «صورة معلَّقة على الليل: محاولات في السرد والشعر والسينما» (المجمع الثقافي، أبوظبي، 1992). لقد جاءت فكرة الكتاب بمبادرة وضغط مشكورين منك، وإن لم أكن - للأمانة - أتوقع منك العناية الإجرائية والتنفيذية بحقه أكثر من تلك العناية التي توليها لشأن صحتك؛ لدرجة أن النسخ المحدودة من الكتاب كادت تلفظها المطبعة من دون وجود عنوانه على الغلاف قبل يومين فقط من توزيعه في الاحتفال. ويبدو أن أحد الأشقاء العرب من المسؤولين في «مطبعة الوحدة» يشاطرك المزاج «الاعتنائي» نفسه إذ إنني حين سافرت إلى أبوظبي على عجل طلبت وقف النشر فورًا، فبادرني بالقول ببراءة وبساطة شديدتين: «ياخي يعني هُوَّه لازم يكون فيه عنوان»؟!.

توصلت إلى اختيار مقدمتك للكتاب لأنك ببساطة تتحدث عني هناك/ هنا في سياق بعض من همومنا المشتركة: الكتابة، السينما، الحراك الاجتماعي، العمل المؤسساتي الثقافي الحديث. لعل فكرتي تروقك.

كم أشكرك لوجودك مع أحبتي الآخرين في هذا الكتاب.

سنلتقي هناك بعد وقت لن يكون طويلًا جدًا فانتظرني بكل زوادات الليل التي تسمح بها الأنظمة والقوانين المرعيَّة لديكم.

وتصبح على خير.

ع.ح.

- 1 -

في بداية الثمانينيات كان عبد الله حبيب يعيش في معسكر للجيش في مدينة أبوظبي. كان صبيًا ويافعًا، جسدًا نحيلًا يرتدي عمامة عمانيَّة تقليدية تفوقه. من مجز، مجز الصغرى القرية، قرية النخيل الغبراء ذات البيوت المفتوحة على البحر والسَّمْر الرابض تحت مخافة الجبال جاء.. جاء إلى المدينة المؤسسة حديثًا، أبوظبي، ليعمل في الجيش لضروريات عيش أهله ونفسه، ملتحقًا به وهو (أي الجيش) كان يعلو سنه ومراهقته.

في تلك الفترة، وانطلاقًا من تعتعاته في الشوارع، استيقظ عبد الله. وأمام ضنك ما لا يرغب فيه استيقظ على مخيلته الخاصة وعقله المهدور ككل إمكانية، فكتب قصصًا صاحبت النهوض غير المسبوق وغير الملحوق إلى الآن لملحق «الخليج» الثقافي، والفورة الثقافية التي طلعت بها تلك الفترة.

لم يكن عبد الله حبيب يتخيل يومذاك أنه سينشغل إلى حد عظمه الهزيل بالسينما. كما لم يكن عبد الله يتخيل إمكانية الشروع بنشاط سينمائي في مدينة أبوظبي، هذه الطروب وقتذاك بإرساء «القار» في الشوارع، وإيقاف البنايات أمام البحر، وبتأسيس غربة المدينة أمام قرابة وأهلية الصحراء.

الأمران هذان واللذان لم يتخيلهما هذا «العبدالله» هما موضوع مقدمتنا هذه، وما ذلك إلا احتفالًا منا بالفائزين في

المسابقة الثانية لأفلام الفيديو القصيرة (1992).
و«العبدالله»، عبد الله حبيب المذكور أعلاه، والذي سيلي ذكره أدناه أحدهم.

- 2 -

بدءًا... الكتيّب هذا مخصص لكتابات عبد الله حبيب الإبداعية. وجاءت فكرته من أننا ـ نحن العاملين في مؤسسة الثقافة والفنون في المجمع الثقافي ـ أردنا الاحتفال بالفائزين في المسابقة المخصصة للعام الفائت عبر إتاحة الفرصة لكل فائز من الفائزين بنشاط. فإذا ما كان عبد الله السعداوي، أحد أهم المخرجين الجدد في الساحة المسرحية البحرينية والفائز بجائزة لجنة التحكيم في المسابقة، سيقدم لنا مشهدًا مسرحيًا ارتجاليًا خلال أيام احتفالنا بالفائزين، فإن جاسم أبو دبس، الفائز الأول في المسابقة، سيحكي لنا بصحبة بقية الفائزين حكايته في إنتاج وفي الإعداد لذلك الفيلم الحنيني الجميل الفائز الأول في المسابقة. بينما سيكون عبد الله جنكان، وهو الفائز الثالث.. سيكون بإمكانه، وذلك مقدَّر، شرح ارتكابه لتلك البراءة في استحداث فعل جميل متمثل بالشروع في خلق مشهد أو مشاهد منطلقة من ثيمة بسيطة هي ثيمة «الكيرم» كلعبة شعبية، تزاوج من اجتماع وافتراق مفرداتها بين مفردات الغربة والاغتراب والدخول في مدينة نحن لسنا على استعداد وإعداد «تام» لها من جهة، وبين الاقتراب والقرابة وظلالية الحي والقرية وأهلنا والماضي ـ الذي بلا سيارات سريعة ـ من جهة أخرى.

وإذا ما كان الأمر في الأخير من نصيب الفائز الثاني في سياقنا هذا فإنه عبد الله حبيب، الذي لفرط تعدده سنفرد له هذا الكتيّب إلى جانب أمسية خاصة. وبهذا الإفراد - وليست فيه من المحاباة إلا المشروعية - وارد وعانٍ على مخيلتنا نظرًا لتعدده الشخصي، فهو قاص من خلال نهوضنا الثقافي في الثمانينيات، صاحبَنا وصاحبناه في مرارة هذا النهوض. وهو أيضًا - والتكرار مستحب وبعمق لحكاية مسابقتنا، أو بين هذه الحكاية وبين حكايته من الاشتراكات - ما ليس بصدفة على الإطلاق.

- 3 -

عبد الله حبيب كان يعمل في جيش الإمارات ويسكن في أبوظبي عند مطلع الثمانينيات. ولم يك واردًا في ذهنه الطلق لا انشغاله هو الشخصي بالسينما، ولا وجود انشغال واهتمام مؤسساتي رسمي بالسينما في المدينة التي كانت يومها. وعندما كان هو «صغيرًا وجميلًا» و«فردًا» في الجيش ينشأ ويتشكل بسرعة الخوارق الجارحة. وبينما، بينما القاص الصغير عبد الله حبيب يذهب إلى بريطانيا كي يجرب دراسة للأدب، ثم يعود إلى عمان. ثم يحاول مرة أخرى، وهذه المرة إلى أمريكا ذاهبًا في بعثة دراسية منوط بها الاهتمام بالفلسفة «فيبتلش» هناك بالسينما «ابتلاش» مخلوق منا نحن بني البشر بالمرض. في هذا «الأوان الدهري» نفسه كان المجمع الثقافي، وفي مدينة أبوظبي، وبمصابرة من الأمين العام به، يفترع نشاطًا استثنائيًا - عروضًا سينمائية أسبوعية.

الدور السينمائية المنشأة في المدينة تقدم ما يلذ ويطيب لجمهورها المستهلَك، وليس ثمة من محاولة للمؤسسة الثقافية في الدولة ما هو «يعني» من هذا الفن، بينما ذلك ممكن إطلاقًا من السفارات.

من هذه الفكرة الخيالية والجدية انبعثت العروض السينمائية الأسبوعية والأسابيعية في المجمع. وقد كرست اليوم جمهورها. اليوم كل من يرغب في التعرض لسينما جادة فما عليه إلا أن يقلّب الكتيّب الشهري لمؤسسة الثقافة والفنون، إحدى مؤسسات هذا المجمع «الحصين» وفي وقوعه إلى جوار وضمّه إلى أقدم أثر ومكان تراثي في المدينة. وبما أن هذه العروض قد تكرست، وصار شبانها سواء من مختلف ومفترق الجاليات العائشة في خضم أبوظبي، أو كانوا صغارًا يأتون في الأمسيات على هامش مدارسهم كي يسهروا مع فيلم بريطاني أو فرنسي أو تركي أو إيراني، سواء كانوا هؤلاء أو غيرهم، فإن هذا التقليد قد ترسخ - تقليد عروض سينمائية أسبوعية أو أسابيعية (أسابيع سينمائية لدول ومجتمعات مختلفة).

وبعد هذا الترسخ كان ينبغي أن ينطلق المجمع نحو خطوة أخرى، نحو فكرة خيالية أخرى، فإذا ما كان الإنتاج السينمائي متعذرًا في مجتمعات الخليج ولأسباب، فمن الأولى أن يكون احتفالنا هذا القائم الآن مع إصدار الكتيّب لمناقشتها، فإن السبيل الوحيد ليس لتكوين «شهوة» محلية نحو هذا الإنتاج فحسب، وإنما للإلحاح على كل فعال محب للسينما في أي مكان من الوطن العربي. الإلحاح عليه

للانتباه والاستفادة من هذا الجهاز التقني العجيب الذي اسمه فيديو.

فإذا كانت الكاميرا المصورة للسينما متوافرة أكثر من الفيديو في بعض المجتمعات العربية فإن الفيديو مستهلك وبوفرة في أغلبية هذه المجتمعات. إنه عند كل بيت. وما عليك أيها «المستطرب» للفن السينمائي والحالم بالمشاركة في إنتاجه إلا القيام والتورط في تصوير فيلم بهذه الكاميرا «المتاحة» ـ كاميرا الفيديو. إنك هنا لن تدخل في تجربة عملية مع عشقك للسينما فحسب، وإنما ستمكننا من نظرات «تحتية» لا توفرها الشروط الضخمة للإنتاج السينمائي.

أرسل هذا الفيلم المتورط فيه أنت إلى «مسابقة الفيديو» المبتدعها فكرة خيالية (المجمع الثقافي). ستنال جائزة هي في مستوى الجوائز الموهوبة للسينمائيين العرب المحترمين في المهرجانات الأخرى. وما هذا المقدار المقدر للجائزة إلا لتشجيعك على المغامرة أشد والتوغل أكثر في الفن السينمائي. بهذا المضمون الضمني الذي تنطوي عليه مسابقة الفيديو، وبهذا الشعار الرافعة (المجمع الثقافي) يحدث الآن ـ والمسابقة في ثاني دوراتها ـ أن تشكلت فرق عمل تعمل على الإنتاج «الفيديوي». ولأجل المسابقة وهي تبدع الآن في خطين:

أ. تجديد في الإنتاج التلفزيوني المحلي.

ب. الشروع في غرام مع البكرة السحرية للسينما.

وقد تنجح المسابقة في تكوين فرق حتى ولو لأجلها. وهي محتاجة إلى الانتشار العربي وإلى تطوير تجربتها لمواصلة هذا الدور.

هذه هي سمات خطتها المقبلة. أما في دورتها الحالية فإن عبد الله حبيب هو صدفتها المليئة بالدروس.

فعبدالله حبيب العائد من أمريكا بعلاقة وطيدة مع السينما يكتب من جهة انشغالات علاقته هذه في الملحق الثقافي لجريدة عمان «السَّلطنيَّة»، ومن جهة أخرى يفوز بالجائزة الثانية في مسابقة فيديو تقصد ترسيخ انشغاله في مجتمع هو ـ وإن اختلفت الدول ـ مجتمعه الوجودي.

إن هذا يهبنا ـ نحن القائمين على هذه المسابقة ـ دروسًا لا بد وأن نكتشفها.

وإن مسابقة الفيديو ـ مع هذا الشروع المشروع في تأسيس أوليّ لانشغالات بالفن السابع محليًا وعبر مجتمعنا الناشئ لن تنجح إلا عبر:

1. الفرق التي تأسست في المسابقة، إذ إن الفوز وحده لن يكفي للاهتمام بهذه الفرق، وإنما دفعها أكثر وأكثر للتوغل والتورط في إنتاج وتفعيل هذا الفن.

2. الشخوص والعقليات التي سايرت حلم المجمع بترسيخ مثل هذا الفن. ليس استقطابها فحسب، وإنما أيضًا الدفع بمغامرتها إلى أقصى ما تستطيع المؤسسة أن تقدمه للفرد، وأقصى ما يستطيع الفرد أن يتعاون فيه مع المؤسسة.

إن الصدفة التي يلتقي فيها المجمع الثقافي مع الفائز الثاني عبد الله حبيب صدفة سديدة. إنها صدفة الالتقاء بين الشاغل الفردي والشاغل المؤسساتي. قد يفترقان، بل ضروري وأكيد. وليكن فليفترقا على بيِّنة: وذلك ما نريد.

لا شيء يضاهي متعة القراءة لعبدالله حبيب سوى محاورته. وفي كلا الأمرين نحن على موعد مع الصدق والشفافية والبوح الآسر وغير قليل من الشجاعة. يفتح عبدالله في هذا الكتاب صندوق قلبه وعقله سارداً رحلة حياتية وثقافية طويلة يشهد أعداؤه قبل أصدقائه "أنها مُتَّسِمَة بالعصاميَّة الشديدة، والاعتماد الكامل على الذات، ومساعدة الآخرين في نفس الوقت". يسمح لنا بكرم وأريحية أن نتلصص على بعض جوانياته. يبوح بسرّ حبه الأول و"سرقته" الأولى، اللذين - أي الحب والسرقة - ما كانا ليحدثا لولا عشقه للدراجات الهوائية والنارية. يسرد "الحبيب عبدالله" حكاية الاسمين والموتين اللذين حملهما على ظهره كصخرتين منذ ولادته، وكيف أصبح ذات يوم من عام 1977 "أصغر مرتزق في التاريخ" على حد المزاح الساخر لصديقه المقرب الراحل احمد راشد ثاني. وسنتعرف عن قرب على قريته الأسطورة و"مكانه المستحيل": مجز الصغرى، التي سيسرد سر علاقته الملتبسة بها، وعلاقته بـ"أيقونتها الخالدة" التي تختصِرُ "كل خرافاتها، وأساطيرها، ووقائعها، وأحلامها، ومخاوفها، وبساطتها، ودهشتها أمام العالم": تعوب الكحالي، ذلك الصياد الذي "لا يزال بخير" رغم رحيله منذ سنوات طويلة، والذي هو آخر من تبقى لعبدالله حبيب "مِنَ" و"في" مجز الصغرى. وسيتحدث بتواضع عن دوره في الحراك الشعبي الذي شهدتُه عُمان عام 2011 مسمياً الأشياء بمسمياتها، عاتباً على غياب وجوه الستينيات والسبعينيات عن ساحات الاعتصام، ذلك الدو... تجسيداً عمليا لنظرية غرامشي عن المثقف العضوي، والذ... شخصية عبدالله حبيب المختلف، منذ انفراده طفلاً بنطق الق... بقية أقرانه، والمتمرد على "الحضور المسيطر الكثيف للسلط... بكافة أوجهها بالأشكال المباشرة، والفكرية، والرمزية.

